

BIBLIOTHÈQUE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME

PUBLIÉE

SOUS LES AUSPICES DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

FASCICULE CENT VINGT-CINQUIÈME

Les VASES GRECS à reliefs

PAR

FERNAND COURBY

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

PROFESSEUR

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE LYON

DOCTEUR ÈS LETTRES





125

PARIS

E. DE BOCCARD, ÉDITEUR

Anciennes Maisons THORIN et FONTEMOING

1, Rue de Médicis, 1

1922

A LA MÉMOIRE DE MON PÈRE

A MA MÈRE

AVANT-PROPOS

Les vases grecs en terre cuite décorés de reliefs n'ont pas encore fait, que je sache, l'objet d'une étude qui vise à être complète. Quelques séries ont donné lieu à des travaux de détail, dont certains, qui sont excellents, ont été largement mis à profit dans ce livre : tels l'article du regretté de Ridder sur les jarres béotiennes, la préface de M. Pagenstecher à son ouvrage sur la céramique de Calès, les articles de Carl Robert sur les « coupes homériques », et surtout les publications de M. Zahn, un spécialiste en cette matière, qui s'est tout particulièrement occupé des vases de Priène et de Crimée et des vases émaillés. Seules, les quelques pages, si pleines de science, que M. Pottier a consacrées à la céramique à reliefs dans le Dictionnaire des Antiquités (*s. v.* Vasa, *pp. 659-663*), *et qui sont à la fois une mise au point des dernières recherches et le résultat d'observations personnelles, représentent un aperçu d'ensemble sur ce sujet. Elles peuvent servir de guide à qui veut, comme je l'ai tenté, reprendre toute la question en détail.*

Il va sans dire que j'ai puisé, dans ce qu'ont écrit mes prédécesseurs, non seulement des faits précis, mais aussi des notions générales. Mais certaines séries de vases à reliefs sont encore, pour ainsi dire, inédites : elles ne sont connues que par des descriptions souvent très incomplètes de vases isolés. Il m'a donc fallu prendre moi-même connaissance de nombreux spécimens : j'ai pu examiner et manier, grâce à

l'obligeance des conservateurs, ceux que possèdent le Louvre, le Musée National d'Athènes, les Musées de Candie, de Delphes, d'Alexandrie, de Tchinily-Kiosk à Constantinople ; j'ai surtout eu longuement en mains la très importante collection des vases à reliefs de Délos, dont M. Holleaux avait bien voulu me charger de dresser l'inventaire. Néanmoins, je ne me dissimule pas que les matériaux assemblés par moi présentent des lacunes. J'aurais dû poursuivre mon enquête dans d'autres collections, dont les catalogues décrivent d'ordinaire avec une particulière insuffisance tout spécimen à décor plastique. J'ose espérer que, connaissant par moi-même une bonne partie des vases à reliefs conservés en Grèce même, je n'aurai pas commis d'oubli trop grave ; en tout état de cause, j'aurai du moins été utile, ne fût-ce que par les critiques dont mon travail pourra faire l'objet, à ceux qui reprendront cette question après moi.

Ce livre pourrait avoir pour épigraphe ce qu'écrivait M. Pottier en 1885 (Mon. Grecs, *1885-1888, p. 52)* :

« *Je suis persuadé... qu'on peut dès maintenant rassembler une série de poteries ou de fragments qui attestent dans les pays grecs une industrie florissante en ce genre, datant d'une époque reculée, persistant à travers les âges en dépit de la concurrence redoutable de la céramique peinte et finalement, à l'époque gallo-romaine, reprenant le dessus.* »

Ces lignes, si l'on y remplace par « hellénistique » le terme de « gallo-romaine », expriment exactement mon dessein.

Les limites chronologiques de mon sujet sont celles de toute histoire générale d'un art quelconque en Grèce : d'une part, l'origine préhistorique, par delà la civilisation égéenne ; d'autre part le moment où l'art hellénistique se transforme en art gréco-romain ou romain, c'est-à-dire approximativement l'époque d'Auguste.

Il est plus malaisé de définir les limites topographiques. Sans doute, ne doit-on pas hésiter pour certaines régions, — côtes de Thrace et d'Asie Mineure, Crimée, Egypte ptolémaïque, — qui font partie intégrante du domaine de l'art grec. Mais devais-je incorporer à ce domaine la Sicile, la Grande-Grèce, la ville de Caeré en Etrurie ? La céramique grecque à reliefs a rayonné vers l'Italie par trois fois : au VIe *siècle, au* IVe, *à l'époque hellénistique ; et, chaque fois, il s'y est élaboré un style qui n'était plus proprement grec, mais qui ne répondait pas toujours non plus à l'idée que nous nous faisons du style italiote. Accueillir dans cette étude toutes les séries italiennes d'origine grecque, c'était en enfler inutilement les proportions, sans autre profit que de montrer l'étendue du rayonnement des séries grecques. Les rejeter toutes en bloc, c'était se condamner à ignorer certaines classes de vases que bien peu de choses distinguent des vases de la Grèce propre. J'ai pris un moyen terme ; car il me paraît qu'il ne pouvait être question ici que de jugements d'espèces. J'ai donc parlé des fabriques archaïques de la Grande-Grèce et de Caeré, parce que, à tout prendre, à cette époque de diffusion où ne dominait le style d'aucune région, la Grande-Grèce et Caeré étaient sur le même plan que l'Attique, par exemple, ou Mélos, ou toute autre partie de la Grèce proprement dite. — C'est pour la même raison que j'ai parlé aussi des fabriques campaniennes et étrusques de bols à reliefs hellénistiques : entre les bols italiens et ceux de Grèce, il n'existe que de légères différences ; les uns et les autres sont des produits parallèles d'un seul et même art.*

En revanche, j'ai laissé de côté et n'ai mentionné qu'incidemment, et les coupes à reliefs qui firent la réputation de Calès en Campanie, et les vases côtelés à repeints de l'Italie Méridionale, et les lécythes à reliefs polychromes d'Apulie ou de Campanie, et enfin, à mon regret, l'admirable ensemble des vases d'Arezzo, parce que, dans tous ces cas, la part des ouvriers d'Italie fut prépondérante ; les potiers de Calès, d'Apulie, de Campanie, d'Arretium ont élaboré, au point

de les transformer complètement parfois, les emprunts qu'ils faisaient à la Grèce ; leurs œuvres ne ressortissent pas plus à l'art grec que les décorations murales de Pompéï, par exemple. M. Pottier a pu dire de la céramique arrétine qu' « elle est par excellence la céramique romaine » (Dict. Antiq., *s. v.* Vasa, *p. 662*).

Peut-être me reprochera-t-on de n'en pas avoir parlé au moins à titre de conclusion, ne fût-ce que pour montrer quelle fut la vitalité de la céramique grecque à reliefs, une fois implantée en terre italienne. Mais n'était-ce pas pénétrer dans un sujet très différent de celui que je m'étais proposé, et très vaste (qu'on en juge, par l'étendue du travail que M. Pagenstecher a consacré aux seules fabriques de Calès) ? Et ne risquais-je pas, ou d'en parler d'une façon trop insuffisante, ou de donner à ce livre, déjà trop long, un développement excessif ?

Parmi les conclusions d'ordre général, auxquelles a donné lieu l'étude que je présente ici, il en est qui me semblent à moi-même très hypothétiques, en raison de la grande insuffisance de nos renseignements. Par exemple, les suppositions que j'ai hasardées sur la formation et sur l'interdépendance des diverses séries préhelléniques ou archaïques, sont à la merci de découvertes nouvelles, voire de théories nouvelles. Mais pouvais-je me borner à exposer les quelques faits admis, à décrire les trop rares spécimens connus, à en fixer approximativement l'origine et la date, sans essayer de montrer, avec toute la clarté possible en ces questions si obscures, ce que dut en être l'évolution et quelle put en être l'importance relative ?

Mais à côté de ces conclusions, qui restent douteuses, il en est qui m'ont paru comporter plus de vraisemblance et découler tout naturellement des faits enregistrés.

D'une part, j'estime qu'on a trop généralisé une opinion qui n'est vraie qu'en partie et seulement à dater d'une certaine époque ; je crois inacceptable l'idée que tout vase à reliefs en argile présuppose une imitation, soit directe, soit

lointaine, d'un vase à reliefs en métal. Ayant comparé pour chaque période les produits de la toreutique et ceux de la céramique à reliefs, j'ai constaté que les rapports entre l'un et l'autre art, inexistants à l'époque préhellénique, très rares et ne portant que sur des points de détail pendant l'époque archaïque et l'époque classique, n'avaient été réels qu'à partir du IVe *siècle. A ce moment, la parenté des deux arts devient de plus en plus étroite ; c'est de plus en plus auprès des toreutes que les potiers vont chercher leur inspiration. Mais les potiers ont d'ordinaire su se ménager, grâce à l'emploi des moules et des poinçons mobiles, une indépendance relative, tant pour les motifs décoratifs que pour les formes ; ils ne se sont pas bornés à prendre leurs modèles dans la vaisselle de métal ; toute œuvre en métal précieux leur en offrait l'occasion ; et dans la création des formes, ils ont souvent gardé la même liberté que leurs devanciers. Ainsi, lorsqu'on veut compléter, grâce à la céramique décorée de reliefs, la connaissance très insuffisante que l'on a de la toreutique proprement grecque, il y a lieu de distinguer chaque fois, et d'éviter tout jugement* a priori.

D'autre part, il m'a semblé qu'il était permis de déterminer, mieux qu'on ne l'avait fait encore, le rôle joué par certaines régions comme centres principaux de création et de diffusion. J'ai dit plus haut à quel point cette question demeurait incertaine pour les époques antérieures au Ve *siècle. Mais, à partir de cette date, les faits s'éclairent assez pour autoriser des hypothèses. Ainsi, l'on peut présumer qu'Athènes a l'honneur d'avoir préservé au cours du* V^e^ *siècle la technique du relief, de l'avoir développée au cours du siècle suivant, d'avoir, à la fin du même siècle, contribué avec la Béotie à l'expansion de la mode nouvelle ; que, peu après, d'un type de vases métalliques nés à Alexandrie est dérivé ce genre si répandu des bols en terre cuite dans la fabrication desquels Délos tint une place prépondérante ; et qu'enfin, au* IIe *siècle, est apparu à Pergame un autre genre très différent du précédent et qui, peu répandu en pays grecs, a joui au dehors d'une brillante fortune, puisqu'il*

semble avoir suscité la poterie arrétine et, partant, la poterie gallo-romaine.

Ma tâche a été grandement facilitée par l'accueil que j'ai reçu auprès de tous ceux que j'ai importunés soit en leur demandant des communications de photogaphies ou des descriptions de vases, soit en sollicitant d'eux l'autorisation de publier ou de reproduire certains spécimens. Je remercie tout particulièrement M. Pottier, dont j'ai mis si fréquemment à contribution l'obligeance et le savoir, MM. Breccia, Ducati, Gabrici, Staïs, Walters et Zahn.

Ma dette de reconnaissance ne serait pas entièrement acquittée, si je ne disais tout ce dont je suis redevable aux conseils de deux de mes anciens maîtres, M. Holleaux, qui a encouragé et dirigé cette étude à ses débuts et M. Fougères, qui, l'ayant lue avec une attention très bienveillante, m'a transmis ses judicieuses remarques et m'a fait profiter de son ample information.

Le Conseil de l'Université de Lyon, par une attention qui m'a été fort sensible, a bien voulu m'attribuer, en 1912, le prix Raoul Duseigneur, grâce auquel j'ai pu enrichir ou compléter l'illustration de ce livre. Je prie la généreuse donatrice à laquelle est due cette fondation, Madame la Marquise Arconati Visconti, dont la libéralité s'attache à tout ce qui touche l'histoire des arts, de trouver ici l'expression de ma respectueuse et profonde gratitude.



I

LES ORIGINES PRÉHELLÉNIQUES

CHAPITRE PREMIER

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA CÉRAMIQUE A RELIEFS PRIMITIVE DANS LES PAYS GRECS

L'emploi du relief pour la décoration des vases remonte, dans les pays grecs, à une époque moins reculée que dans les autres pays européens : c'est seulement dans la dernière période néolithique, et presque aux confins de l'âge du cuivre, qu'on l'y voit apparaître pour la première fois. Depuis lors, cette technique a connu en Grèce des fortunes diverses, sans jamais cesser pourtant d'être pratiquée ; tant que dura la vogue de la céramique peinte, elle demeura reléguée à l'arrière-plan, tantôt réservée traditionnellement à certains types de poteries, tantôt subsistant dans des ateliers plus fidèles aux modes du passé, tantôt ranimée par des fantaisies isolées ; ce n'est que fort tard, aux approches de l'art hellénistique, quand le procédé de la peinture entra en décadence, que le relief connut une faveur particulière.

Au cours des deux ou trois millénaires qui séparent la seconde période néolithique et les débuts de l'art proprement grec, la forme et le décor des vases à reliefs n'ont subi que des transformations insignifiantes. Cette stabilité relative, si singulière dans une civilisation où tout se transformait d'âge en âge, s'explique par des raisons utilitaires.

Les vases qui ont reçu un décor plastique sont d'ordinaire de grandes jarres, des « pithoi », dont certains mesurent jusqu'à deux mètres de hauteur et un mètre de diamètre :

les uns sont entièrement dépourvus d'anses et leur extrémité inférieure va en s'amincissant ; les autres, au contraire, ont des anses multiples et un fond plat ; les uns et les autres ont un rebord ou un col dont le diamètre est à peine inférieur à celui de la panse. Ces diverses particularités sont l'effet de nécessités pratiques. Certaines jarres étaient plantées en terre jusqu'à mi-hauteur, ou parfois entièrement ensevelies, à la manière des « silos » de l'Orient moderne : les anses, en ce cas, étaient superflues ; et il était bon que le vase se terminât en pointe. D'autres, au contraire, étaient conservées dans les magasins ; une large base en assurait la stabilité ; et des anses nombreuses en facilitaient le déplacement. Enfin, il était nécessaire, pour qu'on pût y puiser commodément, que les uns et les autres eussent une ouverture très évasée.

On devine aisément quelles difficultés devait rencontrer, à ces époques de technique primitive, la confection de ces immenses récipients. Or, ce qui nous paraît être un pur décor avait en réalité son utilité précise. Ce décor, d'une manière générale, comporte essentiellement des motifs très simples : de larges bandes plates et circulaires, rectilignes ou ondulées, qui enserrent la paroi à la manière des cerceaux d'un tonneau ; elles avaient pour rôle d'assurer la cohésion de l'argile pendant le séchage et pendant la cuisson et d'éviter, dans cette masse lourde et fragile, — apparemment assujettie à l'intérieur au moyen de croisillons en bois, — les crevasses et les boursouflures [1]. Elles servaient, en outre, quand la jarre était faite de plusieurs pièces tournées séparément, puis soudées l'une à l'autre, à renforcer le jointoyage [2]. De là naquit une tradition qui persista, même quand elle cessa de répondre à un besoin : la technique de

1. C'est à quoi ont servi les ficelles dont on voit l'empreinte sur certains vases de l'époque néolithique (Déchelette, *Man. Arch. préhist.*, I, p. 547). C'est à quoi elles servent encore chez les fellahs de l'Egypte moderne, par une tradition plusieurs fois millénaire (Franchet, *Nouv. Arch. Miss. scient.*, XXII, 1917, p. 96).

2. Franchet, *Ibid.*, p. 54-55.

l'ornement à bandes plastiques demeura réservée aux vases de grandes dimensions, uniquement parce qu'à l'origine cette technique était spéciale à la fabrication de ces vases.

Cette décoration demeura pendant de longs siècles presque uniquement confinée dans un répertoire élémentaire de lanières unies ou incisées, plates ou arrondies, horizontales, festonnées ou enroulées de diverses manières, plus rarement de disques excisés, obtenus par des moules creux[1]. L'évolution n'en fut guère marquée que par l'envahissement progressif de la paroi ; elle ne s'enrichit que rarement des motifs si variés, empruntés au monde végétal et animé, que lui offraient en modèle non seulement les vases peints, mais encore les vases de pierre, de faïence ou de métal ornés de reliefs.

C'est en effet un sujet d'étonnement pour nous, que les pithoi à reliefs aient pu être fabriqués pendant de longs siècles concurremment avec les pithoi peints, qu'ils aient pu être rangés côte à côte avec ceux-ci, dans les mêmes magasins, comme ce fut le cas par exemple, dans le second Palais de Phaestos sans que presque jamais ni l'analogie des formes, ni l'identité des usages aient suggéré à un potier l'idée de faire bénéficier la décoration en relief des trouvailles si variées de la peinture, ou de faire appel, sinon exceptionnellement[2], pour l'ornementation d'un même pithos aux deux procédés simultanément. Cette particularité s'explique peut-être par ce qui dut se produire à l'origine : les premières manifestations du décor céramique sont représentées par des incisions ou des reliefs grossiers ; ce n'est que plus tard qu'apparurent des vases polychromes. Ainsi se constituèrent successivement deux domaines distincts entre lesquels la force des traditions, si puissante dans les arts primitifs, maintint des cloisons étanches. Les bouleversements ethniques de la fin du second millénaire ne sup-

1. On constate l'emploi de ce décor excisé en particulier à Tylissos pendant la période correspondant au « minoen moyen I ».

2. Par exemple, dans la poterie crétoise dite « de Kamarès ».

primèrent pas cette coutume invétérée. Bien que le décor plastique eût alors enrichi son répertoire grâce à l'usage du poinçon ou du cylindre et grâce à la pratique du modelage, il resta étranger au décor peint ; il emprunta ses motifs à l'art courant et à la mode. Mais, même alors, le cas ne s'est jamais rencontré, sinon pendant les dernières années de l'époque archaïque, qu'un vase à reliefs ait été l'imitation, même lointaine, d'un vase peint.

Un dernier caractère de la céramique monochrome de l'époque primitive, c'est l'élimination progressive de l'incision au bénéfice du relief. L'incision apparaît dans l'industrie céramique, comme la première manifestation de l'instinct décoratif. A Cnossos, c'est dans le terrain néolithique seulement qu'on a retrouvé des tessons ornés de cette manière (Cruches et amphores portant des quadrillages, des arêtes, des traits parallèles incisés et emplis de pâte blanche) ; à Troie, ce sont les première et deuxième cités qui en ont fourni des exemples. On notera d'ailleurs que les deux techniques ont coexisté jusqu'au bout, et que, seule, leur importance relative peut donner des indications chronologiques.

Entre les débuts de la céramique à reliefs dans les pays grecs et son déclin momentané peu avant l'âge classique, on peut distinguer deux grandes périodes. La plus ancienne, et de beaucoup la plus longue, est caractérisée par une fixité relative des types et du décor ; c'est la période préhellénique, qui se clôt, comme on sait, à l'invasion dorienne. La seconde, qui n'a pas duré plus de quatre ou cinq siècles, montre au contraire, dans cette branche de l'art, comme dans toutes les autres, une remarquable diversité sinon dans la création des thèmes décoratifs et des formes, du moins dans la technique et dans le style.

Mais, si l'invasion dorienne a introduit un esprit nouveau, elle n'a pas marqué une scission complète entre les deux périodes. Pour comprendre les origines de la seconde, il

faut remonter à la première et donner un rapide aperçu[1] de ce que fut la céramique à reliefs pendant l'âge néolithique et l'âge du bronze

1. Il ne saurait en être autrement, étant donné le petit nombre de spécimens conservés et la pénurie des études dont ils ont fait l'objet.

CHAPITRE II

LA PÉRIODE PRÉHELLÉNIQUE
(ÉPOQUE NÉOLITHIQUE ET AGE DU BRONZE)

Les vases ornés de reliefs se rencontrent dans tous les sites que des fouilles méthodiques nous ont jusqu'ici permis de considérer comme des centres essentiels de la civilisation préhellénique ; ils s'y rencontrent, de plus, à peu près dans tous les étages de dépôts ; mais ils n'y représentent qu'une faible partie des trouvailles.

Nulle part, ni en Crète et dans les cités continentales de civilisation mycénienne, ni dans les îles, ni en Troade, ni en Macédoine et Thessalie, ni à Chypre, la céramique à décor plastique ne paraît avoir tenu une place équivalente à celle de la céramique à décor peint ou même à celle de la céramique monochrome non décorée.

CRETE. — Les plus anciens essais de décor plastique en Crète sont représentés par de petits vases couverts d'un semis de bossettes, recueillis, à côté de vases à incisions blanches, dans des couches de « minoen ancien I ». Depuis lors, ce décor sommaire y a persisté, et toujours réservé à des vases de petites dimensions, coupes et coupelles, cruches, urnes, marmites [1], pendant toute la durée de la civilisation égéenne, si l'on en juge par des fragments découverts à Cnossos et à Koumara et remontant soit au « minoen moyen I », soit au « minoen récent II ». Sur quelques vases, par exemple à Koumara, on trouve, associées ou

1. Cf. *Ann. Brit. Sch.*, VII, 1900-1, p. 85 et 86, fig. 26 et 28

substituées aux bossettes, des languettes minces à impressions digitales qui paraissent être une imitation hâtive des bandes en cordelettes dont il sera question ci-dessous.

Les grands pithoi à reliefs, qui formaient le mobilier des magasins, à Cnossos, à Phaestos, à Hagia Triada, à Gournia, etc..., sont plus récents que les vases à bossettes ; on n'en rencontre aucun antérieurement à la période du « minoen moyen I » ; c'est à cette date que les formes et le décor se sont définitivement constitués.

Pour la forme, on peut distinguer deux types principaux. L'un est caractérisé par une panse bombée. effilée vers le bas et couronnée d'un col étranglé à profil concave ; un

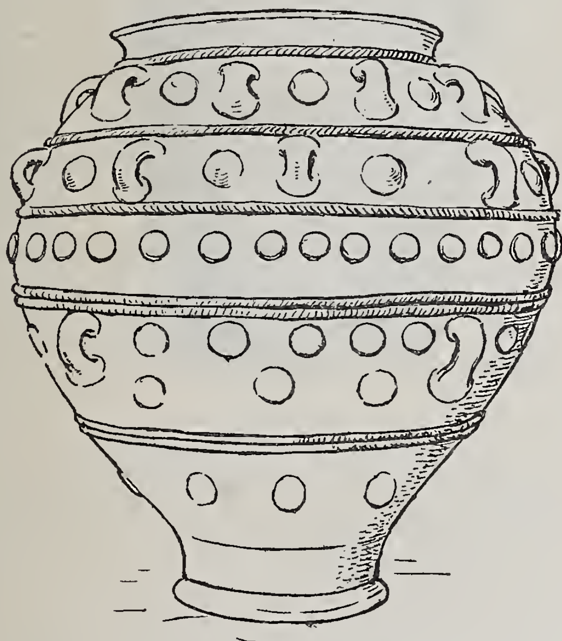


Fig. 1. — Pithos de Phaestos

pithos trouvé dans une cour du 1er palais de Phaestos (fig. 1) présente ces particularités avec une exagération

exceptionnelle. L'autre, qui paraît n'être qu'une variante d'un type général, dont les grandes jarres peintes du style « de Kamarès » offrent d'autres spécimens, est une sorte de cuve profonde, à peine moins large à sa base qu'à son sommet, et dont l'orifice est formé par un large bourrelet (fig. 2)[1]. Ces vases sont à l'ordinaire munis au moins de



Fig. 2. — Pithos de Cnossos

deux, et souvent de plusieurs rangées d'anses, qui formaient comme autant de cales ou d'anneaux destinés à retenir ou à fixer les cordes de soutien, pendant le déplacement de ces lourdes masses.

Le décor, qui s'étage en zones plus ou moins étroites et couvre la paroi toute entière, est d'ordinaire emprunté à des motifs linéaires très simples : de larges bandes hori-

1. Cf. par ex. *Ann. Brit. Sch.*, XI, 1904-5, pl. VII ; *Ath. Mitt.*, XI, 1886, pl. IV.

zontales, tantôt lisses, tantôt striées, tantôt couvertes de disques ou de rosettes imprimées et formant soit des cercles horizontaux, soit des lignes ondulées, soit des S couchées et emboîtées, soit des suites de « postes ». Ce décor est complété souvent par des rangées de larges pastilles ou de bossettes. Ces éléments, bien entendu, se combinent de toutes les manières ; mais en règle générale, quand les bandes horizontales sont employées avec d'autres motifs, elles servent à délimiter les zones que ces motifs occupent. Enfin certaines jarres ont sous le rebord un cordon ponctué.

Exceptionnellement, certains pithoi présentent une ornementation très différente de celle dont nous venons de parler, et, bien qu'elle soit encore linéaire et qu'en ce sens elle se ramène au principe décoratif des autres vases, elle est empruntée à la réalité. Il s'agit de ces pithoi, dont la fabrication semble dater surtout du « minoen moyen III », et qui sont ornés de multiples rangées de cordes, groupées en tours circulaires ou en zigzag [1]. La figure 3 reproduit l'un des spécimens les mieux conservés et qui est aussi l'un de ceux grâce auxquels on peut le mieux comprendre de quelle manière, dans la réalité, était ligotté le vase : des cordes étaient passées alternativement au-dessus d'une anse et au-dessous de la suivante ; d'autres, attachés aux anses d'une même rangée verticale, maintenaient celles-ci ; d'autres enfin, enroulées dans les zones vides, serraient et retenaient le tout.

M. Franchet [2] a donné la meilleure explication de cette particularité singulière : des vases comme celui dont il est ici question reproduisent les vases tels qu'ils étaient réellement, au sortir du tour, quand on en maintenait la paroi à l'aide de cordes ou de cordelettes, pour empêcher l'argile de se crevasser pendant le séchage. Un potier a eu l'idée de remplacer ces cordes par des lanières d'argile et, tout naturellement, de donner à ces lanières l'aspect de cordes véritables.

1. *Ann. Br. Sch.*, VIII, 1901-2, p. 11, fig. 5 *a* et *b* ; — X, 1903-4, p. 12, fig. 3.
2. *Op. l.*, p. 96.

De petits vases semés de bossettes, de grandes jarres ornées de pastilles, de cercles ou de cordes, tels sont, nous venons de le voir, les deux aspects sous lesquels se présente la céramique à reliefs proprement dite en Crète.

Mais on ne peut passer sous silence ici certains vases

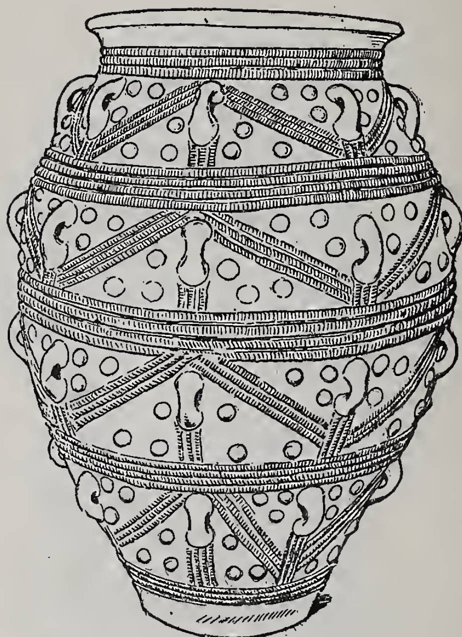


Fig. 3. — PITHOS DE CNOSSOS
(d'après *Ann. Brit. Sch.*, X, 1903-4, p. 12, fig. 3)

peints qui admettent concurremment un décor plastique très simple, obtenu d'ordinaire à la barbotine. On peut s'étonner à juste titre que les potiers crétois n'aient pas développé davantage le procédé et qu'ils ne se soient pas inspirés des vases à relief en pierre, en faïence, ou en bronze.

Cette technique mixte apparaît, d'une manière fort timide, à l'époque du style « de Kamarès ». Certains vases en forme de cuves ont reçu des lacis ponctués sous le rebord [1], ou

1. Par ex., Karo-Pernier, *Antiqu. crét.*, I, pl. XXXVIII, 3.

des pastilles coniques semées à travers les intervalles entre les fleurs et les enroulements peints[1]. Sur quelques pithoi de Gournia, des zones de décoration peinte sont délimitées par des bandes en relief[2].

Un peu plus tard, à l'époque du « minoen moyen III », certains pithoi de Cnossos[3] ont été décorés de rosettes peintes sur des disques légèrement convexes et cernés d'un sillon. Plus tard enfin, au « minoen récent II », le procédé reçoit une ampleur particulière, comme on peut le voir par le beau vase de la « Villa Royale » que reproduit notre planche I *a*[4].

Au même style décoratif se rattache un fragment trouvé à Gournia, qui provient d'un fond de vase orné d'un coquillage en haut-relief ; ce vase reposait sans doute sur trois ou quatre coquillages semblables, disposés en supports. Du fragment de Gournia on peut rapprocher un fragment de même époque, appartenant au Musée National d'Athènes[5] : il est orné d'une suite de coquilles plastiques combinées avec des dessins bruns sur couverte blanche.

ARGOLIDE ET PHOCIDE. — Dans la Grèce continentale, les seuls spécimens connus de la céramique à reliefs de type crétois, proviennent d'Argolide (Mycènes[6], Tirynthe[7], Argos[8],) et de Delphes[9]. Il s'agit de fragments appartenant à la série la plus élémentaire, celle des pithoi décorés de bandes plates à incisions. Ceux qûi ont été recueillis à Delphes attestent sans aucun doute des importations de

1. Par ex., *Ibid.*, pl. XIX, 1, 4 ; pl. XX, 2 ; *Mon. Linc.*, V, 1895, pl. IX, 2 ; XIV, 1904, pl. XLII, 3.
2. Harr. Boyd-Hawes, *Gournia*, pl. VI, 42
3. Signalés par M. Evans, *Ann. Br. Sch.*, IX, 1902-3, p. 138.
4. Vase reproduit *Ann. Br. Sch.*, IX, p. 139, fig. 88. Notre planche a été faite d'après une photographie de M. Maraghiannis, éditeur à Candie, qui en a très aimablement autorisé la publication.
5. Vitrine 57, Salle de Mycènes.
6. Pottier, *Bull. Corr. Hell.*, XII, 1888, p. 495, n° 3.
7. Schliemann, *Tirynthe*, p. 64, fig. 9.
8. Waldstein-Hoppin, *The Argive Heraeum*, p. 55, pl. L, 5, 20.
9. Perdrizet, *Fouilles de Delphes*, V, p. 20, fig. 92-93.

Crète. Est-ce le cas pour les pithoi d'Argolide ? Il est probable que oui : s'il y avait eu des ateliers locaux, les trouvailles auraient sans doute été moins rares et moins insignifiantes.

CYCLADES. — Mélos est la seule île des Cyclades où l'on ait découvert des vases à reliefs ; ils proviennent du site de Phylakopi exploré par l'Ecole Anglaise d'Athènes. Le sol de Théra et d'Amorgos, îles où prospéra l'industrie céramique à l'époque du cuivre, n'a pas fourni de poterie à reliefs, remontant à cette époque. C'est d'ailleurs à une période postérieure, au premier âge du bronze, qu'appartiennent les débris, trop rares, exhumés à Phylakopi.

Mélos, comme on sait, est constamment restée, pendant l'âge minoen, dans la dépendance plus ou moins étroite de la Crète. Les trois périodes que l'on a distinguées dans l'art de Phylakopi sont caractérisées, dans une certaine mesure, par la sujétion plus ou moins étroite de cet art à l'art crétois.

A la première période, qui fut contemporaine de la première moitié du « minoen moyen » et à laquelle remontent les importations de vases « de Kamarès », appartiennent des fragments de jarres à reliefs, peut-être importées elles aussi, où se retrouve tout le répertoire de la décoration crétoises à bandes [1], disques imprimés et stries incisées, bandes enroulées, horizontales, angulaires, concentriques. Nous ignorons malheureusement quelle était la forme de ces jarres.

La deuxième période, que caractérise dans son ensemble l'imitation de la céramique crétoise, n'est malheureusement représentée, pour la céramique à reliefs, que par des débris informes [2], provenant de grands vases ; et, chose surprenante, ces débris ne se rattachent que de loin, pour la

1. *Excavations at Phylakopi* (*Journ. Hell. Stud.*, 1904, *Suppl.* IV), pl. XXXIV, 2, 3, 6, 7, 8.

2. *Ibid.*, pl. XXXIV, 5, 9, 11.

décoration, à la céramique crétoise : les bandes y sont réduites à de minces filets, dont la technique est très particulière : autant qu'on peut en juger par les reproductions, ces filets ont été modelés dans la pâte encore fraîche de la surface.

Après la troisième période enfin, celle des importations de poterie mycénienne, nous voyons apparaître à nouveau le type proprement dit de la jarre crétoise : les pithoi que nous avons conservés de cette période [1] répondent exactement à ceux que nous avons appris à connaître à Cnossos ou à Phaestos ; les dissemblances, d'ailleurs légères, de forme et d'ornementation, entre ces pithoi et ceux des palais crétois, doivent plutôt être mises sur le compte d'une différence de date que considérées comme des indices de fabrication locale, puisque, pour toute cette période, l'ensemble de la céramique est constitué par des importations.

TROADE ET MYSIE. — La première cité de Troie connaissait déjà l'usage des immenses vases-silos en argile ; mais ces vases, quand ils comportaient une décoration, n'en recevaient pas d'autre que quelques incisions grossières, — traits parallèles, zigzags, ondulations, losanges, — tracées d'ordinaire sur le rebord [2].

Le pithos à relief se rencontre seulement à partir de la deuxième couche ; et depuis lors il n'a pas cessé d'être en usage dans les sites qui se sont succédé sur la colline. Ce pithos troyen est apparenté de très près au pithos crétois ; mais il appartient à un type beaucoup plus grossier. La forme en est plus simple : une panse évasée vers le haut et s'ouvrant en une large embouchure avec ou sans bourrelet, un pied étroit et effilé destiné à être fiché en terre, des anses (certains vases en sont dépourvus) en forme d'oreillettes attachées à l'épaule ou de tenons étirés hors

1. *Exc. Phylak.*, pl. XXXIV, 12, 13, 14.
2. H. Schmidt, *H. Schliemann's Vasensamml.*, *Berlin*, nos 306 et suiv. ; *Ilios* (trad. Egger), p. 290, fig. 87.

de l'argile [1]. Le décor comprend les mêmes éléments fondamentaux qu'en Crète : bandes horizontales ou ondulées, lisses ou couvertes d'incisions ou d'empreintes ; mais ces motifs sont d'une exécution grossière et hâtive [2] qui contraste avec la facture soignée et régulière des œuvres crétoises. Nous nous trouvons ici en présence soit d'une forme provinciale, soit d'un stade arriéré de l'industrie du vase à reliefs. On verra dans la suite (p. 31) ce qu'il en faut penser.

L'ornementation plastique, sur les vases de petites dimensions, se réduit à des bossettes (cruches de la IV[e] cité [3]) d'un aspect tout à fait négligé ou à des languettes ponctuées au doigt [4], comme on en trouve sur les petits vases à reliefs crétois.

Des spécimens de l'industrie spécifiquement troyenne sont représentés par les innombrables urnes à couvercle en forme de figures féminines [5] qui reçoivent, comme décor, les traits essentiels que comporte une effigie primitive : yeux formés de deux pastilles, nez et sourcils en languettes aplaties, seins marqués par deux bossettes coniques, bras figurés parfois par les anses, parfois par deux boudins enroulés sur la poitrine (fig. 4 *a*). Ces vases dont l'origine remonte à la II[e] cité ont prolongé leur existence, à travers tous les habitats postérieurs, pendant toute la durée de l'époque préhellénique ; la forme en est restée à peu près immuable, et c'est tout au plus si tels d'entre eux ont vu disparaître certains détails, et si tels autres ont reçu des ornements nouveaux (bandes ondulées sur le ventre ou écharpes décorées d'incisions).

La nécropole de Yortan en Mysie [6] a fourni un grand

1. Dörpfeld, *Troja und Ilion*, p. 315.
2. Voir par ex. Schliemann, *Ibid.*, p. 491, fig. 454 ; H. Schmidt, *Ibid.*, n[os] 2533 et suiv., n[os] 3229 et suiv., etc. ; Dörpfeld, *Ibid*, p. 315.
3. Schliemann, *Ibid.*, p. 713, fig. 1277.
4. Dörpfeld, *Ibid.*, p. 303, fig. 220.
5. Schliemann, *Ibid.*, p. 385 et suiv., fig. 179-191, 194, etc...
6. *C.-R. Acad. Inscr.*, 1901, p. 815. J'ai pu examiner à loisir, grâce à

nombre de vases à couverte noire lustrée, contemporains de la IIe cité de Troie, qui offrent un curieux décor plastique. Ce sont des cruches sphériques, munies d'un col haut et évasé qui se termine en bec. La panse, à peu près à mi-hauteur, porte deux à quatre pastilles très espacées ; certains vases ont en outre une pastille posée sur le haut de

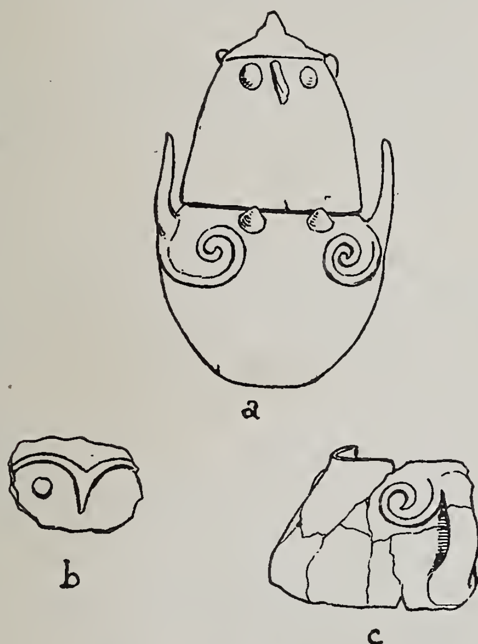


Fig. 4. — Vases a décor en spirales

a). — Vase figurine de Troie (d'après Schliemann, *Ilios*, trad. franç., p. 392, n° 185).

b). — Fragment provenant de Macédoine. Musée du Louvre.

c). — Marmite provenant de Thessalie (d'après Wace-Thompson, *Prehistoric Thessaly*, p. 29, fig. 8).

l'épaule, à l'attache du col, sur la face antérieure ; d'autres portent, en outre, de chaque côté, un demi-cercle à peine saillant. Il n'y a pas lieu, me semble-t-il, d'expliquer ces détails

l'obligeance de M. Fougères, les vases de Yortan qui font partie des collections archéologiques de la Sorbonne.

par l'imitation de modèles en métal ; à supposer qu'il ait existé, à cette époque et dans cette région, des cruches de ce type, en cuivre ou en bronze, les potiers qui auraient essayé de les reproduire en argile, n'auraient probablement pas manqué d'y indiquer d'une manière plus nette les particularités de la technique métallique, telles que les rivets ou les lamelles aux jointures des divers éléments. Or on n'observe rien de pareil. Je crois plutôt que le décor des cruches de Yortan n'est qu'une déformation de celui des urnes-figurines troyennes, et que les demi-cercles y rappellent de façon lointaine des bras, et les pastilles, des yeux ou des mamelons.

Dans une région voisine, à Beuz-euyük, en Phrygie, on a recueilli, à côté de vases très semblables à ceux de Yortan, un fragment[1] qui porte, suspendus autour du rebord, des languettes lisses en spirales ; ce motif est inconnu en Troade, mais on en trouve des analogues (voir ci-dessous) en Thessalie, au cours de la même période.

THESSALIE ET MACEDOINE. — Les sites de Thessalie ont fait déjà l'objet de recherches très approfondies[2] ; l'exploration de la Macédoine n'a fait que commencer ; mais on peut d'ores et déjà considérer, après les études très minutieuse de M. Rey[3], que dans la Macédoine préhistorique la céramique en général et la céramique à reliefs en particulier présentent de grandes analogies avec celles de Thessalie.

MM. Wace et Thompson, reprenant et précisant les conclusions de M. Tsountas, ont reconnu qu'il fallait distinguer dans la céramique thessalienne quatre grandes périodes qui se répartissent sur toute l'époque minoenne et qu'on peut désigner sous les noms de « néolithique I (= mi-

1. *Athen. Mitt.*, XXIV, 1899, pl. III, 15.

2. Tsountas, Προϊστορικαὶ ἀκροπόλεις Δημινίου καὶ Σέσκλου, p. 229 sqq, 282 sqq, fig. 123, 124, 216-222 ; Wace-Thompson, *Prehistoric Thessaly*, p. 29, 60, 75, 158, 282, fig. 8 *a*, 23 *a*, 24 *a*, 101 *a* et *b*.

3. Schmidt, *Zeitschr. f. Ethnol.*, 1905, p. 106 sqq, fig. 62, 63, 74, 75 ; Rey, *Bull. Corr. Hell.*, XL, 1916, p. 272 sqq.

noen ancien) ; — néolithique II (= première moitié du minoen moyen) ; — chalcolithique (= deuxième moitié du minoen moyen), caractérisées par l'usage du cuivre, mais où persiste l'outillage en pierre ; — âge du bronze ».

La céramique à reliefs, en Thessalie, et, à ce qu'il semble, en Macédoine, n'apparaît pas avant le « néolithique II » ; en outre, pour ce qui est de la Thessalie, son aire de diffusion paraît avoir été limitée aux régions proches de la mer (vallée inférieure du Pénée et littoral du golfe Pagasétique).

On peut répartir en trois groupes les vases à reliefs de ces deux régions ; les deux premiers comprennent des vases dont la fabrication semble avoir duré pendant les périodes néolitique II et chalcolithique :

1° De petits vases, — cruches, marmites à deux anses, coupes, — identiques pour la forme à ceux des séries monochromes ou peintes, et dont le décor consiste principalement en spirales lisses partant des anses [1] (fig. 4 *c*). Ce décor n'est pas d'origine locale ; il est dû, à n'en pas douter, à une influence des urnes-figurines de Troie [2]. On en a une preuve précise dans la découverte, faite en Macédoine, d'un fragment d'urne troyenne (fig. 4 *b*) [3].

2° De grandes jarres, d'une forme inconnue aux céramiques que nous venons de passer en revue (fig. 5) [4]. Le décor est fait de bandes lisses, tailladées ou ondulées sous la pression du doigt, qui s'arrangent en festons (comme on le voit sur la figure 5), s'enroulent en crochets [5] ou montent presque verticalement sur la paroi [6].

L'âge du bronze marque en Thessalie la fin de la céramique polychrome et l'avènement, avec les importations minyennes, d'une poterie monochrome noire. On continue

1. Wace-Thompson, *Ibid.*, p. 29, fig. 8 *a* ; Rey, *Ibid.*, p. 273.
2. Cf. Tsountas, *Ibid.*, p. 274, 364 ; Wace-Thompson, *Ibid.*, p. 262.
3. Ce fragment, actuellement au Louvre, m'a été obligeamment signalé par M. L. Rey.
4. Tsountas, *Ibid.*, p. 230, fig. 123 ; Rey, *Ibid.*, p. 273.
5. Tsountas, *Ibid.*, p .230, fig. 124 ; Wace-Thompson, *Ibid.*, p. 156, fig. 101 *b*.
6. Wace-Thompson, *Ibid.*, p. 156, fig. 101 *a*.

à y fabriquer des vases à relief du type traditionnel, mais à côté de ces vases il s'en trouve d'autres qui représentent une série très particulière et pour lesquels on doit penser à une origine différente.

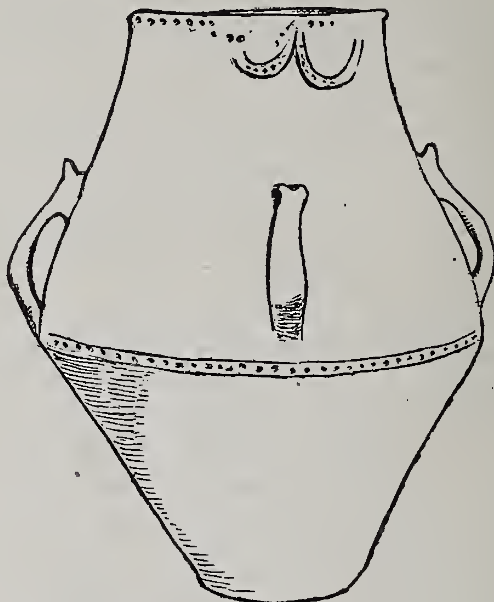


Fig. 5. — Jarre thessalienne
(d'après Tsountas, Προϊστ. 'ακροπ. Διμ. κ. Σέσκλ., fig. 123)

L'un des meilleurs spécimens du style à reliefs de cette époque, un fragment de grande jarre, est reproduit dans la figure 6[1]. Il n'est possible d'en restituer qu'une partie, mais l'on voit que le vase dont il provient avait une forme sphérique, des anses (probablement au nombre de quatre) tubulées et horizontales, un col d'un profil nettement détaché, vertical ou légèrement oblique. On pourrait se croire en présence du lointain prototype des grands pithoi peints ou à reliefs de la période grecque archaïque.

1. Tsountas, *Ibid.*, p. 282, fig. 222.

L'élément du décor est une sorte de boudin étroit et arrondi, creusé d'entailles rapprochées. La disposition part d'un principe tout à fait différent de ceux que nous connaissions jusqu'ici : le potier paraît avoir voulu souligner, à l'aide de ces lacets saillants, la structure même de son vase ; l'un d'eux enserre l'attache du col ; deux autres forment un lien entre les anses ; d'autres, par paires, rattachent les anses au col.

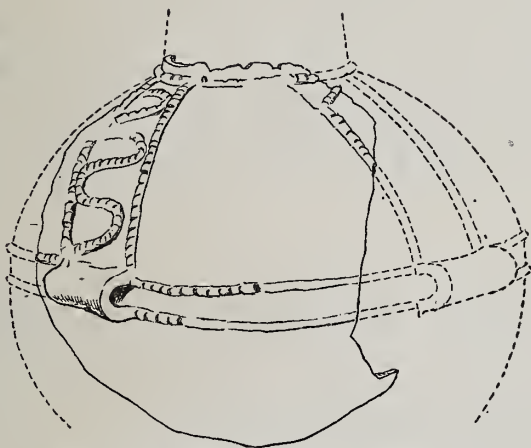


Fig. 6. — FRAGMENT DE JARRE THESSALIENNE.
(d'après Tsountas, *op. l.*, fig. 222).

On chercherait vainement, pour la période du bronze, des analogues à ce type de vase dans les régions égéennes ; il provient sans aucun doute d'un apport nouveau de civilisation et peut-être doit-on penser à des importations minyennes. En tout cas, c'est fort loin de la Thessalie, dans les Terramare de l'Italie méridionale, qu'on en peut trouver les exemples les plus proches [1].

ORCHOMENE.— Nous ne pouvons ici faire qu'une trop courte mention des vases à reliefs d'Orchomène : les trou-

1. J'ai noté au musée de Tarente un exemple identique : un fragment d'épaule de grand vase, avec une double bande horizontale à hauteur de

vailles de céramique sont encore inédites [1] et nous devons nous contenter du bref résumé que MM. Wace et Thompson en ont donné d'après les spécimens du musée d'Athènes [2].

Aux grandes installations successives d'Orchomène correspondent quatre types de céramique. Les vases à reliefs cités par MM. Wace et Thompson appartiennent à la couche la plus ancienne, qui correspond en partie au néolithique II de Thessalie : le décor consiste en boutons lisses ou en têtes de clous. La céramique de la période suivante paraît très analogue à celle qui a été recueillie à Lianokladhi (deuxième couche), en Thessalie. Or, à Lianokladhi on a découvert des fragments de grands pithoi ornés de cordelettes ou de bossettes [3] ; il est donc possible que les pithoi de ce genre aient été à la même époque en usage à Orchomène.

CHYPRE, dans le domaine de la céramique à reliefs comme dans les autres, occupe une place originale. Les vases à reliefs y sont plus fréquents que partout ailleurs ; leurs formes et leur décor sont d'un type très particulier qui paraît avoir évolué sur place.

Au cours des quatre périodes que l'on distingue dans le passé préhistorique de Chypre, — âge néolithique, âge du cuivre, 1er âge du bronze, 2e âge du bronze ou « cypro-mycénien » [4], — la céramique à reliefs a fait son apparition à deux reprises : pendant l'âge du cuivre, après lequel elle a été supplantée entièrement par la céramique peinte, puis pendant le 2e âge du bronze où elle apparaît en une courte et grossière renaissance.

l'anse et une double bande verticale remontant de l'anse vers le col. Ces bandes sont « cordées ».

1. Fouilles exécutées en 1903 et 1905 par Furtwängler et M. Bulle.

2. *Prehistoric Thessaly*, p. 194.

3. *Ibid.*, p. 180.

4. Sur ces classifications, voir Myres, *Catal. Cypr. Mus.*, p. 36 et suiv. ; Nicole, *Catal. Vas. Chypr. Mus. Nat. Athènes* ; Dussaud, *Les Civilisations préhelléniques*, 2e éd., p. 231 sqq.

Les vases de l'une et de l'autre époque appartiennent presque uniquement au type spécifiquement chypriote de la cruche sphérique à goulot étroit et allongé. Le décor ne diffère guère de l'une à l'autre que par la richesse plus ou moins grande du répertoire.

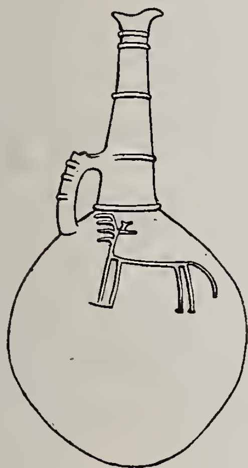


Fig. 7. — Cruche Chypriote (d'après Ohnefalsch-Richter, *Kypros*..., pl. XXVIII, 6)

Sur les cruches de la série ancienne, se voient les éléments décoratifs les plus divers : des bandelettes étroites, ponctuées ou en forme de cordelettes qui parfois tombent librement du col sur la panse [1] et parfois forment des ganses et des nœuds d'un caractère réaliste [2] ; — des filets étroits, horizontaux ou brisés, qui enserrent l'épaule de plusieurs tours [3] ; — des gouttes saillantes parsemées sur la panse entre les autres motifs [4] ; — des motifs empruntés au monde végétal et animé, (arbres, serpents, cervidés, mouflons, personnages [5]) réduits à quelques traits, d'un dessin enfantin (fig. 7). Il arrive fréquemment que des figurines grossières

1. Nicole, *Ibid.*, pl. II, 541.
2. Dussaud, *Ibid.*, p. 233, fig. 165.
3. *Ibid.*, p. 230, fig. 163.
4. Nicole, *Ibid.*, pl. II, 541.
5. Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, pl. XXVIII, 4 ; CLXXI, 11 et 12 *g* ; CXLIX, 13 ; CLXXI, 11 et 12 ; *Ath. Mitt.*, XI, 1886, pl. p. 209, etc...

représentant de petits vases ou des arbres, ou des oiseaux, ou des quadrupèdes, etc... sont appliquées sur l'épaule ou sur le rebord, inaugurant ainsi une mode toute chypriote dont l'extension fut grande à l'époque archaïque.

Vers la fin de l'âge du cuivre, l'ornementation plastique tombe en décadence ; les motifs végétaux et animés disparaissent, et les motifs linéaires sont réduits à des cercles ou à des godrons, ou à des bandes ondulées [1].

Quand, plusieurs siècles après, par une de ces régressions volontaires dont Chypre offre maints exemples, l'art chypriote vit renaître la technique du relief, une partie de l'ancien répertoire décoratif revint en usage, mais sous une forme très simplifiée et toute linéaire ; les motifs d'origine animale y sont réduits à des serpents, à des paires de cornes, etc..., qui ne sont rien de plus que des bandes ondulées ou des crochets. La seule innovation consiste dans l'usage, en certains cas, de lacets et d'œillets qui rappellent des accessoires de récipients et donnent aux vases l'apparence de petites outres.

RAPPORTS DES DIVERSES CERAMIQUES A RELIEFS PREHELLENIQUES. — Les analogies qui existent entre divers centres de céramique à reliefs d'une part, et d'autre part l'isolement relatif où sont demeurés certains autres nous amènent à chercher sous quelles influences réciproques et, s'il y a lieu, sous quelles influences étrangères à l'Egée, se sont constitués les divers groupements.

En cette matière, il convient plus qu'en toute autre de ne pas dépasser les limites étroites d'un sujet précis, et de ne pas échafauder des théories trop vastes et trop générales, quand on n'a rien autre, pour les soutenir, que des débris misérables et dispersés, et auxquels les éditeurs n'ont pas toujours daigné consacrer une description.

Mais, pour savoir comment s'est formée dans les pays grecs la technique du relief, comment elle s'est communi-

1. Dussaud, *op. l.*, p. 296, fig. 213.

quée d'une région à l'autre, il est utile de partir des quelques données vraisemblables de chronologie [1]. Ce sont celles que nous avons indiquées au tableau ci-joint, où, pour chaque pays, des caractères gras désignent les époques qui ont connu la céramique à reliefs.

<table>
<tr><th colspan="2">CRÈTE</th><th>CYCLADES</th><th>TROADE</th><th>MACÉDOINE & THESSALIE</th><th>ORCHOMÈNE</th><th>CHYPRE</th></tr>
<tr><td colspan="2">Néolithique</td><td></td><td rowspan="5">Troie I</td><td rowspan="4">Néolithique I</td><td rowspan="4">Orchomène I</td><td>Néolithique</td></tr>
<tr><td rowspan="3">(3000–2200 ?)</td><td>Minoen ancien I</td><td rowspan="3">Amorgos
Syra</td><td rowspan="3">Age du Cuivre</td></tr>
<tr><td>— II</td></tr>
<tr><td>—III</td></tr>
<tr><td rowspan="3">(2200–1600 ?)</td><td>Minoen moyen I</td><td rowspan="2">Phylakopi I</td><td rowspan="3">Néolithique II
Chalcolithique</td><td rowspan="3">Orchomène II</td><td rowspan="3">1er Age du Bronze</td></tr>
<tr><td>— II (Kamarès)</td><td rowspan="2">Troie II-III</td></tr>
<tr><td>—III</td><td rowspan="3">Phylakopi II</td></tr>
<tr><td rowspan="3">(1600–1100 ?) mycénien</td><td>Minoen récent I</td><td>Troie IV-V</td><td rowspan="3">Age du Bronze</td><td>Orchomène III</td><td rowspan="3">2e Age du Bronze</td></tr>
<tr><td>— II</td><td rowspan="2">Troie VI-VII</td><td rowspan="2">Orchomène IV</td></tr>
<tr><td>—III</td><td>Phylakopi III</td></tr>
</table>

La seule différence que nous ayons introduite dans ce tableau par rapport à ce qui est admis d'ordinaire, tient à la place qu'y occupent les différentes cités de Troie. On sait combien est incertaine la chronologie des installations successives d'Hissarlik ; or il serait particulièrement intéressant pour nous de la voir fixée, en raison des conséquences

1. Pour la période préhellénique, M. Dussaud, *Ibid.*, pl. XIII, a dressé dans un tableau très complet les grands synchronismes pour les principales régions.

que l'on en peut tirer relativement à l'expansion de la céramique à reliefs.

Pour la première installation, on ne sait au juste ni à quelle époque elle remonte, ni quand elle a pris fin. On y a trouvé des objets en pierre polie et des objets de bronze ; mais, jusqu'ici, il y manque les objets de cuivre qui devaient marquer l'étape de civilisation intermédiaire. Tant que l'on n'aura pas porté la pioche jusqu'aux plus profondes couches d'Hissarlik pour vérifier les renseignements de Schliemann, il sera téméraire d'exprimer sur la date de cette couche primitive la moindre hypothèse.

Du moins pourrait-on en fixer approximativement la date terminale par rapport à l'installation suivante ? Or là encore, il y a des doutes ; car, d'une part, entre Troie I et Troie II, il semble qu'un intervalle se soit écoulé pendant lequel la colline est restée inoccupée ; c'est du moins ce que donne à penser la présence, entre les deux couches de ruines, d'une épaisseur de 0^{m}50 de terre végétale ; d'autre part, l'époque de Troie II, elle aussi, est incertaine. Il était courant d'admettre que cette deuxième cité était contemporaine du « minoen ancien III » et du « minoen moyen I » [1]. Mais M. Reisinger, en étudiant la décoration peinte de style crétois [2], a fait descendre cet habitat, pour des analogies qu'il relève entre la céramique qui en provient et la céramique des tombes à fosse de Mycènes, jusqu'à la période qu'il appelle « première période du style minoen récent » et qui comprend, selon lui, le « minoen moyen III » et le « minoen récent I ». Cette opinion nous paraît des plus plausibles, car elle s'accorde avec un certain nombre de faits, tels que la forme du « mégaron » à Troie II et à Mycènes, l'analogie des bijoux en or dans l'une et l'autre régions, les rapports unissant l'installation prémycénienne et mycénienne d'Orchomène avec Troie II et avec Mycènes, etc... Toutefois la date proposée par M. Reisinger nous

1. Dussaud, *Ibid.*, Tableau de synchronismes, pl. XIII.
2. *Kretische Vasenmalerei vom Kamares bis zum Palast-Stil*, p. 35, 36.

paraît un peu trop basse : il faut en effet tenir compte des ressemblances signalées entre la céramique à reliefs de Troie II et des couches « néolithiques II » de Thessalie ; or les couches « néolithiques II » de Thessalie correspondent, chronologiquement à la première moitié environ du « minoen moyen ». En somme, on peut considérer que cette deuxième cité de Troie qui présente des rapports à la fois avec les tombes à fosse de Mycènes et la deuxième période thessalienne, remonte à une époque intermédiaire, c'est-à-dire approximativement vers le milieu du minoen moyen.

Ainsi, dans l'ensemble des céramiques à reliefs préhelléniques, celle que l'on trouve à Troie, à partir de la seconde installation, ne compte pas, à notre avis, parmi les plus anciennes.

On peut distinguer dans la céramique à reliefs préhellénique trois groupements principaux ayant pour sièges le premier la Crète, la Troade et les diverses régions soumises à leur influence, — le second la Thessalie et la Macédoine, — le troisième Chypre.

Du point de vue des formes, les vases se répartissent en cruches ou coupes de petites ou moyennes dimensions, — et en pithoi.

Les éléments du décor plastique se ramènent à des bossettes, — à des lacets arrondis et lisses, — à des lacets ponctués d'impressions digitales ou incisés, — à des bandes plates, — à des bandes façonnées en cordes ou en cordelettes.

Quelle fut, dans chacun des groupements que nous avons définis, l'origine de ces formes et de ces motifs ? Quelle fut, dans cet ensemble, leur importance relative ? Et quels liens, de ce point de vue, ont uni ces diverses régions ?

Les premiers vases qui aient reçu une décoration plastique, — laquelle a d'abord consisté uniquement en bossettes ou en bandes lisses, — ne diffèrent en rien, pour la forme, des vases nus ou incisés, et se ramènent, comme ceux-ci,

aux types élémentaires qui, répondant à des besoins usuels, se retrouvent dans toute céramique primitive ; aussi n'y a-t-il pas lieu d'attacher une importance excessive aux analogies que l'on peut relever entre les produits de diverses régions ; toutefois, dans le cas particulier des cruches sphériques de Yortan et de Chypre, il faut peut-être penser que les ressemblances ne sont pas fortuites, mais moins à cause de ces ressemblances mêmes, qu'en raison des rapports qui ont uni très anciennement (à partir de Troie II) Chypre et la Troade [1].

C'est en Troade qu'on voit apparaître pour la première fois, dans les pays égéens, un type de vase inconnu de l'art néolithique européen, la cuve colossale destinée aux provisions ; alors que les autres régions, y compris la Crète, ne connaissaient encore que la fabrication de la vaisselle courante pour les usages ménagers, les potiers de la première Troie étaient déjà en mesure de modeler et de cuire d'immenses récipients d'argile. La paroi, toutefois, demeurait nue ou sans autre ornement que quelques grossières incisions.

Pendant la période qui suit l'époque néolithique, on voit les grandes jarres apparaître dans les autres régions, Chypre excepté ; mais la forme y atteste une fabrication moins rudimentaire ; et les incisions font place au décor plastique. En Thessalie et en Macédoine, certaines jarres, nous l'avons constaté, représentent un aspect assez particulier pour qu'on y puisse voir des produits locaux ; en Crète, l'unique type en usage se rapproche de la jarre troyenne primitive.

Si l'on s'en tenait à ces seules données, on pourrait supposer que le grand vase est une invention des potiers de la première cité de Troie, auxquels l'auraient emprunté ceux de la Grèce septentrionale et de la Crète. Mais la question se complique, nous le verrons tout à l'heure, du fait que des spécimens très semblables ont été découverts en Egypte.

1. Dussaud, *op. l.* p. 139.

Pour ce qui est du décor, le semis de bossettes, couvrant tout ou partie de la paroi, en représente la manifestation la plus ancienne. Toutefois ce procédé, pratiqué dans l'art néolithique européen [1], n'a pénétré dans les pays grecs qu'à une époque postérieure : en Crète, lors de la première période minoenne, dans la première cité d'Orchomène, dans la deuxième cité de Troie. Inconnu à Chypre, il ne semble pas s'être répandu en Thessalie. Il est probable que la céramique égéenne a emprunté ce mode de décor à l'Europe ; mais il serait téméraire de vouloir déterminer par quelle route et par quelles étapes il a pénétré en Grèce et en Asie Mineure.

Les lacets arrondis et lisses n'ont été usités qu'à Chypre et dans la région troyenne (Troie, Mysie, Phrygie). Nous avons vu qu'ils y jouaient le même rôle qu'un trait peint ou incisé : ils servaient à dessiner des motifs géométriques, des figures d'animaux ou de végétaux, les sourcils et les bras des urnes-idoles. S'agit-il d'une technique instinctive ? Et les rapprochements qu'on peut faire entre l'art chypriote et l'art troyen sont-ils fortuits ? On peut le supposer ; mais je remarquerai pourtant que cette technique, si elle eût été instinctive, aurait été plus répandue, et ne se serait pas limitée à deux régions qui, précisément, nous l'avons noté plus haut, ont eu entre elles de très anciennes relations. Il est donc possible que le décor des cruches chypriotes n'ait pas été sans influence sur la confection des urnes-figurines de Troie.

Le décor à lacets ponctués sous la pression du doigt ou incisés soulève une question complexe qui, en l'état de nos connaissances, ne paraît pas susceptible de solution certaine. Ce décor était répandu en Europe [2] dès l'époque néolithique. Dans les pays grecs, on ne le trouve que plus tard : en Troade à partir de la IIe cité, en Macédoine et en Thessalie pendant les périodes néolithique II et chalcolithique, et à

1. Déchelette, *Manuel...*, I, p. 555, fig. 202, 20.
2. *Ibid.*, p. 560, fig. 208, 13.

Orchomène II. On serait donc autorisé, semble-t-il, à en rechercher l'origine dans l'art néolithique d'Europe.

Mais le problème se présente de façon moins simple ; car il faut tenir compte d'une découverte faite en Egypte : à Om el Ga'ab, sur l'emplacement de l'ancienne Abydos[1], on a recueilli de grandes jarres, très semblables pour la forme à celles de Troie et de Crète, pourvues d'anses en oreilles, et portant, comme certains vases de Troie, de Macédoine, de Thessalie ou d'Orchomène, des bandes à impressions digitales et à incisions. Ces étroites analogies ne sont pas de simples coïncidences ; elles prouvent que, de ce point de vue, il a existé des relations entre l'Egypte et les pays égéens. En quel sens s'est opéré l'échange ? S'il fallait s'en tenir à ce qui semble résulter du rapport des fouilles, les jarres égyptiennes seraient les plus anciennes, puisqu'elles seraient antérieures aux premières dynasties ; la céramique égéenne devrait donc à l'Egypte non seulement un mode de décor, mais encore un prototype de jarre monumentale. Je me demande pourtant s'il n'y a pas lieu de faire les plus grandes réserves sur ces conclusions. Car les vases d'Abydos représentent une technique très exceptionnelle en Egypte, normale au contraire en Grèce dès une époque reculée ; et, d'autre part, il est singulier que le décor à bandes ponctuées soit assez peu usité en Crète, dans un pays qu'on est porté à considérer comme l'intermédiaire naturel entre l'Egypte et l'Egée, tandis qu'il est fréquent en Troade, et en Grèce, où n'avait pénétré encore aucune influence égyptienne.

En somme, jusqu'à plus ample informé, on peut s'arrêter, bien qu'avec des réserves, à la supposition que nous avions d'abord émise. Le décor à bandes ponctuées est venu d'Europe, tout comme le décor à bossettes ; et l'usage des grandes jarres, auxquelles ces bandes étaient à peu près réservées, a pris naissance en Troade, pour se répandre

1. Amélineau, *Nouvelles fouilles d'Abydos*, I, p. 197 et pl. XIV, 8 ; XV, 1, 2.

dans les autres régions de l'Égée et s'y modifier profondément.

Les potiers crétois, ne se bornèrent pas à transformer la jarre troyenne et à faire de ce « silo » mal équilibré sur sa pointe une cuve stable et d'un transport aisé ; ils furent les auteurs d'une modification plus importante, qui marque à la fois un progrès technique et un renouvellement du décor : le renforcement de la paroi au moyen de bandes plates ou tailladées en formes de cordes. Grâce à l'esprit ingénieux des potiers, favorisés par une prospérité artistique incomparable, le pauvre décor primitif prit des aspects variés et inconnus. Aussi peut-on s'étonner à bon droit que cette céramique à reliefs crétoise, même pendant la période mycénienne, n'ait exercé son influence que dans quelques régions et n'ait suscité de véritables imitations qu'à Mélos et en Argolide ; les potiers de Troie, qui empruntèrent à la Crète ce mode de décor, ne le firent sans doute qu'en raison de ses avantages pratiques ; loin de le développer ou d'en tirer des effets nouveaux, ils le simplifièrent à l'extrême et lui donnèrent un aspect des plus barbares.

Ainsi, la céramique à reliefs en pays grecs ne fut ni aussi simple ni aussi uniforme qu'on aurait pu le présumer au premier abord.

Seule, l'île de Chypre semble, dans ce domaine, avoir ignoré tout emprunt aux arts du dehors ; partout ailleurs les éléments importés, venus, à ce qu'il semble, d'Europe, se sont mêlés aux éléments autochtones, dans une proportion qui a varié suivant les régions, mais de manière à élaborer, d'assez bonne heure, un type de céramique originale, répondant aux progrès techniques et adapté à des goûts moins rudimentaires.

D'autre part, pendant cette longue période, la céramique à reliefs a gardé un caractère assez particulariste ; même après que la domination crétoise eut facilité les relations entre les diverses régions du bassin égéen, les trois groupes que formaient Troie et la Crète, la Grèce septentrionale

et Orchomène, Chypre demeurèrent à peu près indépendants les uns par rapport aux autres ; les échanges y furent, jusqu'au bout, rares et intermittents : influence possible de Chypre sur la technique de certaines poteries troyennes ; en Thessalie et en Macédoine, emprunt à Troie du décor à spirales, emprunt à la Crète des bandes en cordelettes ; expansion dans le bassin égéen de la jarre troyenne ; voilà à quoi se ramène en résumé l'action de ces régions les unes sur les autres.

En somme, la céramique à reliefs pendant la période préhellénique nous apparaît comme une art sans vie ; elle est restée, en Crète, presque aussi immuable et aussi pauvre que chez les peuplades barbares de la Grèce septentrionale Il fallut, pour qu'elle se renouvelât, que la civilisation égéenne toute entière fût détruite ou transformée dans les grands bouleversements qui se produisent à la fin du second millénaire.

II

LA PÉRIODE ARCHAÏQUE

CHAPITRE III

SURVIVANCES DU DÉCOR PRÉHELLÉNIQUE. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DES PÉRIODES PRÉARCHAÏQUES ET ARCHAÏQUES.

On sait qu'aux environs du xe siècle l'art mycénien subit un déclin, plus ou moins rapide suivant les régions, dont la cause revient sans doute au trouble apporté par l'invasion dorienne ; dans tous les pays, l'art subit une régression et le style naturaliste de la civilisation égéenne fut supplanté par un style de caractère géométrique.

On s'accorde maintenant à reconnaître qu'il n'y eut pas là, à proprement parler, un art nouveau, mais la renaissance du géométrique prémycénien, « de ce géométrique spontané et naturel qui naît chez tous les peuples dans la phase primitive de leur développement »[1], et qui ne disparut jamais entièrement pendant la période préhellénique.

Il n'en alla pas de même pour la céramique à reliefs : on ne constate ici aucune régression vers un lointain passé. Dans certains cas, — qui sont les plus rares, — on voit survivre un certain nombre d'éléments provenant de l'époque immédiatement antérieure ; dans d'autres, on constate que la transformation est à peu près radicale, et qu'il ne demeure dans le décor et dans la technique qu'un très petit nombre de caractères anciens.

Mais, dans aucun cas, passé le xe siècle, on ne voit se maintenir ou réapparaître la forme du pithos « minoen ». Si, comme dans la période précédente, le décor plastique

1. Pottier, *Catal. Vases antiques Louvre*, I, p. 220.

demeure spécial aux grandes jarres, celles-ci revêtent un aspect tout à fait différent : les anses multiples disparaissent ; le pithos n'est plus une « cuve » ou un « silo », mais un vase véritable, d'une architecture analogue à celle des vases peints : il comporte, d'ordinaire, deux anses ; le col et le pied y sont nettement détachés.

Ce changement dans la forme est dû sans aucun doute à un changement dans l'usage. Pendant la période préhellénique, les vases à reliefs avaient servi de récipients à provisions ; et nous avons vu (p. 4) que cette destination en expliquait les diverses particularités. Avec le nouvel état de choses, ce qui jusqu'ici avait été exceptionnel[1], devient de règle : désormais, comme les autres grands vases, monochromes ou peints, les vases à reliefs vont servir soit à « signaler » les tombes, soit à contenir les cadavres ; dès lors il n'y avait plus de raison pour que le vase à relief conservât une forme distincte des autres.

Une autre conséquence de cet usage nouveau fut la transformation du décor. Le changement de destination du pithos dut amener fatalement la rupture de la tradition ornementale ; et les ateliers qui restaient fidèles à la technique du relief ne demeurèrent cependant pas fermés aux leçons qu'ils pouvaient recevoir de la céramique peinte.

En même temps, la technique décorative se transforma : les bandes et bandelettes, collées à la barbotine, ou grossièrement modelées dans la pâte du vase, ou excisées, firent place à un décor obtenu par le moyen, soit d'un poinçon en creux, soit d'un rouleau gravé ; plus tard, dans certaines régions, les sujets furent modelés dans une couche d'argile appliquée sur le vase. On conçoit que ces procédés nouveaux pouvaient permettre une variété jusqu'alors inconnue dans les motifs décoratifs.

La rupture avec le passé ne fut, bien entendu, ni immé-

1. Ce n'est qu'exceptionnellement que, pendant la période préhellénique, les pithoi ont servi à des usages funéraires (Nécropole de Yortan en Mysie, *C.-R. Acad. Inscr.*, 1901, p. 812).

diate ni complète ; ce n'est pas seulement en Crète que l'on constate, comme nous le verrons plus loin, le maintien de certains éléments primitifs, mais encore dans quelques régions qui semblent avoir ignoré cette technique pendant la période antérieure.

Le décor à bossettes ne disparut pas entièrement. On le retrouve, mais cette fois appliqué à de grands vases. De grandes jarres ovoïdes découvertes à Thermos [1], et qui présentent ce décor, paraissent ne pas être antérieures au IXe siècle ; elles dénotent le même esprit de conservatisme que le temple « à abside » [2] auprès duquel elles étaient placées. A Délos, un fragment semblable (inédit) a été recueilli dans les couches anciennes de terrain.

Le décor à bandes plates ou à cordes a survécu en Attique. On le trouve sur de grands pithoi funéraires, provenant du Dipylon, dont la forme paraît spéciale à l'Attique : la panse ovoïde, dépourvue d'anses, se termine en un col, de profil concave, à rebord aplati et repose sur un pied étroit. L'un de ces vases [3] porte, dans la moitié supérieure, trois bandes plates horizontales décorées de postes, de traits parallèles, de diagonales, de points, dessinés par incision. Un autre [4] a le col et l'épaule couverts de méandres gravés enfermant des croix gammées également incisées ; l'attache du col est entourée d'un triple rang de cordelettes. Enfin le motif des bandeaux, plats ou tailladés, complété par des disques imprimés ou des rosaces incisées se voit sur quelques fragments de vases d'offrandes découverts dans les fouilles de l'Acropole [5].

Un fragment de cratère trouvé dans la VIIe cité de Troie (qui date, comme on sait, de la fin du IIe millénaire) porte sous le rebord une suite de losanges excisés.

1. Ἐφημ. ἀρχ., 1900, p. 175, fig. 2.
2. On sait que le plan demi-elliptique dénote une époque très ancienne (limites de l'âge du cuivre et de l'âge du bronze).
3. *Athen. Mitt.*, XVIII, 1893, p. 134, fig. 30.
4. Collignon-Couve, *Catal. Vas. Mus. Nat. Ath.*, pl. VIII, 130.
5. B. Gräf, *Ant. Vas. Akrop. Ath.*, pl. XI, 319 *a*, 322 *a*.

La rareté et la dispersion des spécimens analogues à ceux que nous venons de décrire indiquent qu'il s'agit moins, en ces cas divers, de tâtonnements ou d'hésitations précédant la découverte de formules nouvelles, que de stériles survivances d'une tradition sur le point de disparaître.

D'une manière générale, c'est dans une autre voie, et qui l'éloignait complètement du passé, que s'engagea alors la céramique à reliefs. De ce qui avait caractérisé le style préhellénique, il ne demeura à peu près rien, si ce n'est l'usage des disques en relief ou incisés ; les « cordes » et les pastilles disparurent ; et les bandes, qui jusqu'alors avaient constitué le décor principal, ne servirent plus qu'à délimiter des champs décoratifs.

Munie d'une technique nouvelle, la céramique à reliefs devint susceptible de se plier aux fluctuations de la mode, et, sur le modèle de la céramique peinte ou de la toreutique, de suivre plus ou moins fidèlement les tendances successives de l'art. Il y eut d'abord un style « géométrique », caractérisé par l'emploi de certains motifs linéaires, tels que les lignes droites ou brisées, les dents-de-loup, les quadrillages, les cercles, et par l'encombrement du champ décoratif. Les exemplaires de ce style sont d'ailleurs rares ; et l'on ne peut en rien les comparer à la floraison analogue de la céramique peinte. Il y eut aussi, presque simultanément, un style « orientalisant », dans lequel, à côté d'éléments mycéniens plus ou moins transformés, s'introduisirent des motifs empruntés à l'Orient : torsades, fleurons, lotus, sphinx, centaures, zones d'animaux, chars. Il y eut enfin un style qui correspond à celui des vases à figures noires, en ce sens que les motifs de remplissage ont à peu près disparu, que les éléments orientaux, et, d'une manière générale, les motifs géométriques en sont éliminés progressivement au profit de sujets où l'homme joue un rôle prépondérant, et qu'enfin l'observation de la réalité y tient une place de plus en plus grande.

On peut donc dire que la céramique à reliefs a suivi une

évolution parallèle à celle des autres arts ; mais on ne doit pas pousser l'analogie au delà de ces considérations générales. Car, d'une part, sauf pour ce qui concerne la classe la plus récente, il n'existe aucune ressemblance profonde entre les vases à décor plastique et les vases à décor peint ; on ne rencontre jamais, avant la fin du vi[e] siècle, un vase à relief qui puisse exactement se « transposer » en vase peint ; mais il est exact de dire que les deux courants, s'ils ne se mêlent pas, remontent à une source commune et suivent la même direction. D'autre part, l'usage même de la technique nouvelle du poinçon ou du rouleau, après avoir permis l'adaptation à l'art du jour, contribuait ensuite à fixer traditionnellement certains modes de décor ; il en résulta que la céramique à reliefs, au lieu d'évoluer dans un sens continu, procéda d'ordinaire par transformations successives.

Mais, par un phénomène curieux, la Crète a été à peu près le seul pays où ces transformations se soient opérées sur place. Partout ailleurs, il est à remarquer que les produits de chaque région gardent leur style propre ; et qu'il faut passer de l'une à l'autre, pour voir de quelle manière s'est modifié, dans la suite des temps, le style de la céramique à reliefs.

CHAPITRE IV

LA CRÈTE

Au lendemain de l'invasion dorienne, la céramique à reliefs subit en Crète des transformations radicales. Jusqu'à cette date la fabrication des vases de ce genre était demeurée en quelque sorte exceptionnelle. Désormais, elle passe au premier plan, tandis que la céramique peinte s'éteint après une dernière poussée [1] ; ce n'est plus seulement à la décoration des vases que s'applique la technique du relief : le modelage de la glaise, sous toutes ses formes, devient une spécialité crétoise ; et l'habileté des ouvriers crétois ne se signale pas seulement dans la parure enrichie et originale des pithoi, mais encore dans la confection de plaques décoratives, de frises, de corniches, de métopes, et, plus tard même, de statues [2].

A cette variété d'aptitudes correspond, dans les ateliers de Crète, une diversité de styles qui contraste avec l'unité et la fixité de l'âge antérieur. Il semble que ç'ait été le résultat du bouleversement ethnique qui renouvela au moins en partie la race égéenne et qui eut, d'autre part, pour conséquences l'abandon des anciens grands centres et le fractionnement de l'île en cantons plus ou moins fermés, où chaque groupe de potiers travailla suivant ses préférences et ses traditions de métier : si peu nombreux que soient encore les spécimens de la céramique à reliefs crétoise re-

1. Sur le style géométrique crétois, voir Pfuhl, *Ath. Mitt.*, XXVIII, 1903, p. 153 sqq ; Droop, *Ann. Brit. Sch.*, XII, 1905-6, p. 24 sqq.

2. Cf. W. Deonna, *Les statues de terre cuite en Grèce*, p. 53 et suiv. ; *Am. Journ. Arch.*, V, 1901, pl. X, XI, XII... ; *Bull. Corr. Hell.*, XXVI, 1902, p 572-576.

montant à cette période, on peut du moins en retirer l'impression très nette que certaines variétés de styles correspondent à certaines régions ; il n'y eut plus un style crétois unique, mais des « écoles » qui n'eurent entre elles d'autres liens que certaines tendances générales.

Il faut mettre à part des spécimens isolés, et tout à fait exceptionnels, qui attestent la survivance fidèle des traditions préhelléniques. Un exemple caractéristique nous est offert par un pithos de Prinia [1], qui date du IXe ou du VIIIe siècle. La forme répond au nouveau type (voir p. 35) : le vase a un pied étroit, un col haut et cylindrique, une anse verticale ; mais la paroi est couverte sur toute sa hauteur, ainsi que l'anse et le pied, de bandes plates circulaires, portant des « flots » incisés, et de cordons accolés, qui rappellent les anciennes jarres minoennes.

Mais, dans son ensemble, le répertoire décoratif de la céramique à reliefs crétoise est surtout formé d'éléments nouveaux. Les vases de cette période peuvent se répartir en trois groupes :

Dans un premier groupe, on peut ranger les vases dont la décoration est empruntée principalement à l'ancien répertoire mycénien. Tout comme il y eut plus tard un style « néo-attique », il exista à cette époque, pour le décor plastique, un style « néo-mycénien ».

Un deuxième groupe, dont certains spécimens font transition entre le précédent et le suivant, se caractérise par l'adoption de certains motifs (palmettes, sphinx, etc...) empruntés à l'Orient. C'est donc, dans une certaine mesure ; un style « orientalisant ».

Avec un troisième groupe enfin, se manifeste une tendance singulière, unique dans toute l'histoire de la céramique à reliefs : l'imitation de certains éléments architecturaux.

1. Pernier, *Annuar. Scuola arch. ital. Atene*, I, 1914, p. 66, fig. 35.

I. LE STYLE « NEO-MYCENIEN ». — Les plus anciens spécimens de ce style sont les vases de l'antre diktéen, où l'emprunt fait aux vieilles traditions crétoises semble n'être qu'une conséquence de coutumes religieuses.

VASES DE L'ANTRE DIKTEEN. — Les fouilles de M. Hogarth dans la grotte que l'on considère à juste titre comme le célèbre antre du Mont Dikté, ont exhumé des débris de vases, malheureusement trop peu nombreux, dont le caractère est unique [1].

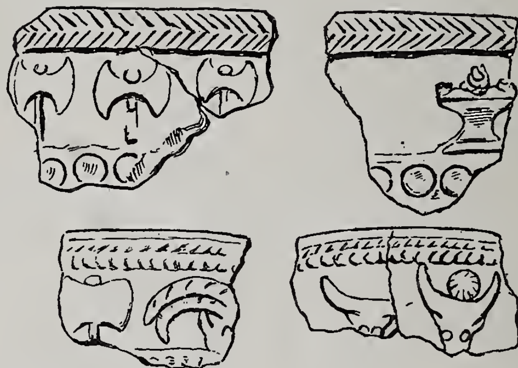


Fig. 8. — FRAGMENTS DE VASES TROUVÉS DANS L'ANTRE DU DIKTÉ
(d'après *Ann. Brit. Sch.*, VI, 1899-1900, p. 104, fig. 34)

Les fragments publiés proviennent tous de cols larges et hauts, à parois verticales. Sur le fond nu, qu'encadrent au haut et au bas des bandes incisées ou à empreintes, se succède, sans souci d'équilibre ou de régularité, sans ordonnance quelconque, une suite de motifs divers qui sont tous empruntés au matériel de la vieille décoration religieuse de Crète (fig. 8) [2] : un autel à cornes chargé de fruits, des bipennes [3], des bucrânes et des crânes de chèvres sauvages,

1. *Ann. Brit. Sch.*, VI, 1899-1900, p. 94-116.
2. *Ibid.*, p. 104, fig. 34, 1, 2, 4, 5.
3. On voit des bipennes rangées de la même manière sous le rebord d'une

un arbre sacré. Evidemment ces images sont destinées à produire un effet non point agréable, mais utile ; ce sont des objets prophylactiques propres à écarter le mauvais sort. Ce n'est point pour des raisons d'ordre esthétique, mais dans une intention toute pratique de piété, qu'intervient ici le répertoire minoen.

On ne saurait guère douter de la race à laquelle appartenaient les donateurs. Au premier abord, la présence d'une décoration de vieux style crétois, le caractère primitif de la technique, l'aspect barbare de l'ensemble peuvent donner à penser qu'il s'agit là de produits remontant à l'époque prémycénienne ; mais M. Hogarth, en raison des circonstances de trouvaille, les attribue à une date moins ancienne [1]. L'antre diktéen, comme l'a remarqué à juste titre M. Karo [2], a été un lieu de pèlerinage depuis le commencement de la civilisation achéenne jusqu'au début de la civilisation « géométrique ».

C'est sur toute cette période que se répartissent les ex-voto découverts dans l'antre : les jarres à relief, qui se classent en dernier lieu dans l'ordre chronologique, sont donc postérieures à l'invasion achéenne, antérieures au style géométrique et par conséquent contemporaines de la migration dorienne : elles attesteraient ainsi la piété des envahisseurs à l'égard d'un vieux culte indigène à son déclin.

Vases a enroulements et a décor animé. — Le vrai style « néo-mycénien » est représenté par quelques fabriques dont les plus anciens produits semblent remonter aux IXe-VIIIe siècles. Sur les vases de cette origine, le décor n'est plus dû à une intention pieuse, ou du moins l'intention pieuse, qui a peut-être déterminé le choix de certains vieux motifs crétois et guidé des préférences « archaïsan-

jarre funéraire de Mochlos (Rich. B. Seager, *Explor. in the Island of Mochlos*, p. 89, fig. 51).

1. *Ibid.*, p. 105.

2. *Archiv. für Religions-Wiss.*, VII, 1904, p. 122.

tes », s'y efface devant le souci prépondérant d'un arrangement agréable et bien ordonné ; ce dont n'avaient cure les potiers de l'antre diktéen.

Deux grandes jarres du musée de Candie, provenant de Kasteli-Pediada [1], sont les meilleurs spécimens de ce style, qui rappelle, par sa technique du relief plat aux arêtes coupantes, certains beaux vases mycéniens en pierre dure.

La plus ancienne de ces jarres a perdu toute la partie supérieure, épaule, anses et col (pl. I *b*) ; mais il paraît probable qu'elle appartient au type normal du pithos à col haut et large et à deux anses verticales. L'ornementation est répartie en deux faces identiques par deux bandes verticales qui, sans doute, portaient des anses. Chaque face est divisée en six registres horizontaux où se répètent et alternent des motifs d'enroulements ; des bandes couvertes d'incisions parallèles les séparent. Cet entassement de zones étroites, l'usage des incisions sur bandes plates, le goût pour les lignes courbes capricieusement enroulées, sont autant de caractères traditionnels dans la céramique à relief crétoise. Et dans le décor également, deux motifs sont des plus anciens : les disques qui rappellent les jarres de Cnossos, et ces doubles enroulements horizontaux, si caractéristiques de l'art crétois, et tels que nous les font connaître, entre autres, les tables de libations en terre cuite découvertes à Phaestos sur l'autel de la cour intérieure [2]. Il semble également que l'ornement mutilé qui se voit sur le registre supérieur n'est autre qu'un poulpe très stylisé. Les ornements nouveaux et jusqu'ici inconnus dans l'art crétois sont des palmettes, des rosaces, et, sur les bandes verticales, des éléments de méandres.

L'autre jarre est parfaitement conservée (pl. I *c*). Elle témoigne d'un art plus avancé ; la part faite au passé minoen y est moindre que dans le vase précédent ; mais, là encore, le décor s'accumule en six zones étroites que sépa-

1. On sait que cette localité est considérée comme occupant l'emplacement de l'ancienne Lyttos.

2. Pernier-Karo, *Ant. Crét.*, I, pl. XI.

rent des bandes saillantes et nues, sauf les deux du haut qui sont couvertes de « flots » estampés. Dans une des zones courent des enroulements identiques à ceux du vase précédent ; dans une autre, d'autres enroulements plus simples, en forme de boucles terminées par une tête de serpent. Des lignes en zigzags, des baguettes verticales, alternant avec des pastilles, occupent les autres zones. Enfin apparaît un décor originaire d'Orient : une suite de quatre sphinx debout, sortis de moules identiques. Au revers du col, une bande de godrons surmontés d'enroulements rappelle les corniches des temples archaïques. Il est bon de retenir ce trait de ressemblance avec des monuments d'architecture ; nous le rencontrerons beaucoup plus accusé dans des vases d'une autre série.

Un pithos, malheureusement mutilé, découvert à Prinia [1], représente un type analogue, mais, à ce qu'il semble, d'un art un peu plus avancé. La paroi était entièrement couverte de grandes zones garnies d'enroulements, et de lignes en zigzag ou ondulées ; les bandes de séparation sont décorées : les deux du bas ont une suite de palmettes empreintes, celle du milieu offre une frise de chars, de cavaliers et de trépieds [2], imprimée au rouleau. Sur le col, se répète un motif, représentant une déesse ailée entre deux chevaux dressés, qui rappelle l'art minoen.

On retrouve ce même caractère simultané de fidélité au passé et de recherches de nouveautés dans des fragments [3] provenant, l'un de Cnossos, les autres de la région de Haghios Ilias et de Prinia. A côté des listels, des bandes plates ondulées et des disques qui rappellent les vieilles jarres, on y voit des ornements du type mycénien le plus pur : carrés bordés de spirales avec ou sans fleurons centraux. Les analogies se rencontrent surtout dans l'art de la Grèce achéenne, au plafond d'Orchomène, sur le célèbre poignard de My-

1. Pernier, *Ann. sc. it. At.*, 1914, p. 67, fig. 36.

2. Cf. ci-dessous, le même motif sur des vases « orientalisants ».

3. Publiés par M. Savignoni, dans *Amer. Journ. Arch.*, V, 1901, pl. XIII, 4 et 5, pl. XIV, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 (Cf. p. 406, fig. I, frag. trouvé à Cnossos).

cènes, sur une stèle de Mycènes [1], sur une aiguière de même provenance [2], sur des vases peints [3], etc... D'autres sont parsemés de rosettes, comme les feuillets d'or trouvés dans les tombes de Mycènes, ou quelques ornements de pierres ou d'or provenant de Mycènes et de Troie [4].

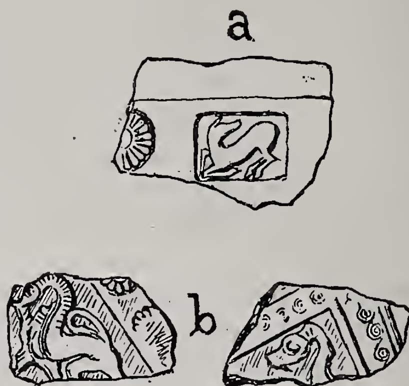


Fig. 9. — Fragments de Jarres Crétoises (d'après *Americ. Journ. Arch.*, V, 9981, p. 406, fig. 1 et pl. XIV, 7, 8)

Le décor nouveau est emprunté au règne animal : sur un fragment de Cnessos, on voit un animal agenouillé qui retourne la tête vers un chasseur (Fig. 9 *a*) ; M. Savignoni a comparé avec raison ce motif à celui qui orne certaines pierres gravées des îles et certains ivoires mycéniens [5]. Deux fragments d'Hagios Ilias (fig. 9 *b*) représentent une sorte de dragon, d'un type unique jusqu'ici, à tête et col de serpent et corps de fauve.

Avec les spécimens de ce groupe, se pose pour la première fois, depuis le commencement de cette étude, la question de

1. Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, p. 765, fig. 560.
2. *Ibid.*, p. 96.
3. Par ex. grand pithos de Pseira, Pernier-Karo, *Ant. Crét.*, II, pl. XX.
4. Schliemann, *Ilios* (trad. franç.), p. 544, n° 834, p. 551, n° 873-4 ; *Mycenae*, p. 383, fig. 458, p. 407, fig. 500.
5. Par ex. Perrot-Chipiez, VI, p. 827, fig. 405.

l'imitation des ouvrages métalliques dans la décoration en relief. Il est hors de doute en effet que les petits ornements en spirales et les rosettes donnent l'impression d'un travail de bijouterie. Nous verrons plus tard (Chap. VIII) dans quelle mesure cette impression est fondée.

II. — LE STYLE « ORIENTALISANT ». — Ce style est représenté par des œuvres d'un type plus avancé [1] qui nous conduisent à la fin de l'époque archaïque ; la tradition ancienne subsiste, mais déjà très transformée et presque méconnaissable ; le décor est à peu près entièrement envahi par les motifs nouveaux qu'impose au monde Grec la nouvelle mode orientale. Sur ces vases, dont il ne demeure du reste qu'un petit nombre de fragments (pour la plupart découverts à Prinia), ce qui se rattache au passé, ce sont les bandes plates ornées, les enroulements, les empreintes de petits disques. Mais le caractère est tout autre : les bandes ondulées se sont transformées en palmettes du type archaïque, en postes, et en larges godrons imités des « cimaises lesbiques ». Il est probable que là encore, comme pour quelques vases du groupe précédent, le décor architectural n'a pas été sans exercer une action sensible. Quant au décor nouveau, il comprend des motifs plus fortement imprégnés d'influences orientales que ne le sont ceux des vases néo-mycéniens : tels sont par exemple, des sphinx accroupis (fig. 10), dont la longue chevelure est plissée horizontalement et qui portent sur la tête un ornement en boucle retombante, d'origine mycénienne [2], et fréquent dans l'art oriental et orientalisant [3] ; un aigle de style gréco-oriental [4] ;

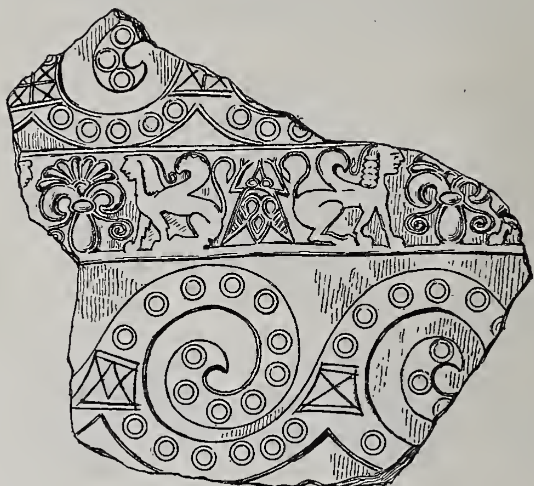
1. Savignoni, *Am. Journ. Arch.*, V, pl. XIII, 7, 8, 10, 11 (frag. d'un même vase), 5, 6, 9, pl. XIV, 10, 11, 12, 13. En outre frag. de Goula (Poulsen, *Orient und die frühgriech. Kunst*, p. 148, fig. 174).

2. Cf. par ex. un ivoire de Spata, *Bull. Corr. Hell.*, II, 1878, p. 217, pl. XVII.

3. Cf. par ex. des cuirasses gravées d'Olympie, *Olympia*, IV, p. 153 et suiv., pl. LVIII, LIX. Cf. aussi *Bull. Corr. Hell*, *VII*, 1883, pl. I-II.

4. Cf. *Olympia*, IV, p. 105, n° 708 ; Furtwängler, *Goldfunde von Wetters feld*, p. 24.

des suites de bouquetins et de chiens courants. Une course de cavaliers et de chars auprès d'un trépied rappelle les peintures de vases corinthiens [1].



Fig, 10. — FRAGMENT DE JARRE CRÉTOISE
(d'après *Ibid.*, pl. XIII, 10, 11)

Ce groupe est donc moins purement indigène que le précédent ; il comprend des vases dont l'ornementation se ressent très vivement des influences étrangères et en particulier, comme c'est le cas pour tout l'art insulaire du VIe siècle, des influences de l'Orient. Il marque une transition entre une céramique très asservie au vieux répertoire décoratif mycénien et crétois, et cette céramique, purement crétoise, mais dont le style est entièrement renouvelé, que représente le groupe suivant.

III. — LE STYLE « ARCHITECTURAL ». — On sait que le vieux temple en bois, ancêtre du temple de pierre, était

1. Cf. *Vasensamml. Berlin*, n° 1655 ; *Wiener Vorlegeblätt*, 1889, pl. X. Pour les lièvres courants, voir les exemples donnés par Loeschcke, *Arch. Zeit.*, 1881, p. 33 et suiv. et Perrot-Chipiez, VI, p. 934, fig. 496.

revêtu, aux métopes, à la frise et sur les parois du naos, de plaques en terre cuite peinte. L'exemple le plus célèbre est celui du temple de Thermos. Dans la Crète du VIe siècle, où le bas-relief et la statue de terre cuite [1] semblent perpétuer la technique minoenne du stuc et de la faïence, c'est le relief qui, sur les plaques de revêtement, tient lieu de tableau peint ; bien entendu, ce relief était bariolé de couleurs crues, selon la tradition. Le plus célèbre exemple est la frise du temple dit de Zeus Diktéen à Palaikastro [2] qui représente un char avec cocher debout et guerrier y montant, et un autre guerrier debout, équipé comme le premier d'une lance et d'un bouclier rond ; un chien court sous les chevaux ; la frise est encadrée de tores en torsade. Le Musée de Candie possède également des restes d'une frise du temple de Prinia [3] : on y voit sous un couronnement de méandres, et sur une base de godrons enchevêtrés, des cavaliers, avec le bouclier rond, la lance sur l'épaule et le casque en forme de polos très aplati, montant des chevaux dont les pattes et la queue sont démesurément allongées. Enfin, on connaît toute une série de fragments de plaques en terre cuite découvertes à Praesos et dont la plupart sont du VIe siècle [4] ; les sujets sont variés : guerriers casqués avec boucliers ronds et épées, femmes de type très archaïque, guerriers emmenant de force un enfant, satyres, griffons, palmettes, fleurs de lotus...

Or, cette décoration a eu une influence très marquée sur certains ateliers contemporains, et une influence telle que les potiers ne se sont pas bornés à imiter les motifs, mais qu'ils ont essayé, par des artifices d'un goût malheureux,

1. Voir par ex. *Brit. Sch. Ann.*, VIII, 1901-2, pl. 13 et XI, 1904-5, pl. 15.

2. Pernier-Karo, *Antiqu. Crét.*, I, pl. XLIII (= *Brit. Sch. Ann.*, XI, pl. 15) ; *Röm. Mitt*, XXI, 1906, pl. II. Le Musée du Louvre possède une frise de sujet identique, provenant de Kythnos (*Bull. Corr. Hell.*, XII, 1888, p. 500, nº 15).

3. Voir la si curieuse restitution de ce temple, due à la science ingénieuse de M. Pernier (*Ann. sc. it. At.*, 1914, pl. I)

4. *Amer. Journ. Arch.*, V, p. 384-392, et pl. X, XI, XII ; *Bull. Corr. Hell.*, XXVI, 1902, p. 572-576.

de donner à la partie supérieure de leurs vases, l'aspect élémentaire d'une structure architecturale.

Des vases de cette série il ne reste qu'un petit nombre de fragments ; c'étaient de grandes jarres à hauts cols du type courant à l'époque antérieure (Voir pl. I *c*). La différence essentielle de forme, c'est que les anses verticales sont remplacées par des tenons horizontaux appliqués sur le col même, un peu au-dessous du rebord. Or, dans cette partie cylindrique qui appelait si peu un décor de nature architecturale et où d'ailleurs, l'application d'un décor quelconque était gênée par la présence de tenons massifs et oblongs, les potiers se sont ingéniés pour que tout rappelât la décoration d'un couronnement d'édifice : le rebord est aplati et saillant comme un chéneau ; la corniche s'orne d'enroulements qui veulent donner l'illusion d'une suite de palmettes et de godrons tels qu'on les voit sur les cimaises ; de place en place pendent des languettes [1], ou même, comme pour le vase bien connu de Lyttos (fig. 11) [2], des masques



Fig. 11. — Fragment de Jarre Crétoise
(d'après *Ath. Mitt.*, XI, 1886, pl. IV)

de gargouilles. Quant au décor, il est divisé en métopes au moyen de bandes verticales qui rappellent des triglyphes ;

1. Frag. de Praesos : *Am. Journ. Arch.*, V, p. 409, fig. 2 *b*.
2. *Bull. Corr. Hell.*, XII, 1888, p. 501, n° 17 ; *Ath. Mitt.*, XI, 1886, p. 45 et suiv., pl. IV, 2.

enfin, une place est réservée à une sorte d'architrave également décorée.

Ainsi la division et l'encadrement du champ décoratif sont ostensiblement empruntés à l'architecture. Pareillement, pour les sujets, il est probable que nous leur découvririons la même origine, si les édifices de cette époque étaient mieux connus. Les motifs géométriques sont ceux-là mêmes qui décoraient les monuments : méandres, tores, godrons, étoiles [1]. Quant aux motifs animés, les uns paraissent être plutôt empruntés à des frises sculptées ou peintes : par exemple les archers à cheval du vase de Lyttos ne sont pas sans analogie, tant pour le sujet que pour les proportions allongées des chevaux et la position recroquevillée des cavaliers, avec la frise de Prinia dont il a été question ci-dessus : ce sont aussi des motifs de frise que la suite de guerriers chevelus, coiffés d'un polos, armés d'un bouclier rond et d'une épée qui se voient sur un vase d'Haghios Ilias [2] (fig. 12), ou

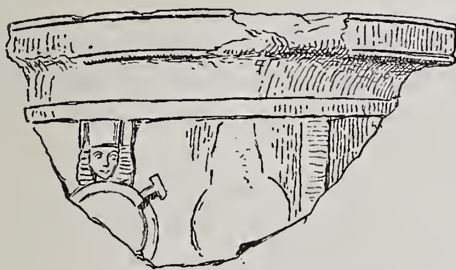


Fig. 12. — Fragment de Jarre Crétoise
(d'après *Amer. Journ. Arch.*, 1901, pl. XIV, 9)

que les sphinx accroupis d'un vase d'Eleutherne (Musée de Candie) (pl. II *a*). D'autres motifs semblent mieux convenir au cadre étroit d'une métope : par exemple des centaures brandissant un arbre ou courant avec des gestes animés [3],

1. *Am. Journ. Arch.*, V, 1901, p. 409, fig. 2.
2. *Ibid.*, V, pl. XIV, 9.
3. Pithoi découverts à Kastri, près Turloti, mentionnés par M. Evans. *Academy*, 1896, 4 juillet, p. 18.

ou des Tritons (pl. II *b*) qui n'ont vraiment de sens que si on les suppose affrontés à des adversaires.

A en juger par leur style, les vases à décor architectural n'ont été fabriqués que pendant une période assez courte : du milieu du VIIe siècle à la seconde moitié du VIe. Il est donc d'autant plus étonnant que les quelques spécimens, que nous en avons conservés, soient aussi différents les uns des autres : rien ne ressemble moins aux centaures trapus et courts d'Eleutherne que les chevaux et cavaliers démesurément allongés de Lyttos, ou encore que les guerriers figés en pose hiératique d'Haghios Ilias. Là encore, comme pour le groupe précédent, se manifeste le manque de contact entre les ateliers ; et dans ce cas, pas plus que dans l'autre, on ne peut expliquer les divergences par la diversité des influences subies ; ces divergences ne sont qu'une des formes de l'esprit particulariste de la Crète « aux cent villes ».

En somme, quels que soient les différents aspects sous lesquels s'est manifestée cette dernière floraison de la céramique à reliefs en Crète, il est à constater que les divers apports extérieurs n'ont que difficilement éliminé les survivances du passé.

Ce passé n'est d'ailleurs pas le plus lointain ; nous avons vu que d'une manière générale, c'est la forme la plus évoluée du décor plastique, la forme « mycénienne », qui en représente le maintien. Les motifs plus anciens, — tels que les cordes, les pastilles, les bandes plates à incisions, — ont à peu près disparu des vases postérieurs à l'invasion dorienne, pour faire place à ceux que fournissait aux potiers le répertoire général de l'ornementation « mycénienne ».

Quant au répertoire nouveau, qu'il vînt de l'Orient ou qu'il fût une création indigène, nous avons vu quelles formes particulières il revêt ; formes si particulières que certains emprunts y apparaissent tout à fait transformés et qu'elles n'ont eu sur la céramique des autres régions aucune sorte d'influence.

Ainsi, pendant cette période, la Crète qui accueille les modes étrangères, mais qui les renouvelle et leur donne son empreinte, et qui sait se créer un style tout à fait à part par des emprunts au domaine de l'architecture, n'a plus néanmoins la vitalité nécessaire pour constituer un centre de diffusion [1].

1. On notera que cét isolement s'est constaté également pour la céramique peinte crétoise de style géométrique « trop dominée par les survivances de la décoration minoenne » et trop à l'écart du monde grec pour se développer intégralement et se répandre (Ch. Dugas. *Bull, Corr. Hell.*, XXXVI, 1912, p. 513).

CHAPITRE V

RHODES ET LA COTE DE CARIE. — BÉOTIE. — TÉNOS ET DÉLOS. — MÉLOS. — THÉRA. — ARGOS. — CORINTHE. — ATHÈNES. — LACONIE.

A mesure que s'étend notre connaissance de la céramique peinte, nous constatons qu'à l'époque archaïque, chaque région, et presque chaque localité, ont eu leurs ateliers et leur style propres. Il en fut à peu près de même pour les céramiques à reliefs ; autant que nous permet d'en juger la rareté relative des spécimens qui nous en sont restés, il y a lieu de croire que dans la plupart des grands centres de céramique peinte, certaines fabriques ont confectionné, pendant un temps assez court, il est vrai, des vases à reliefs.

Les fabriques actuellement connues sont celles de Rhodes et de Carie, de Mélos, de Théra, de Crète, de Béotie, d'Argos, d'Athènes et de Laconie, et peut-être aussi de Corinthe.

Parmi ces fabriques celles de Rhodes et celles de Béotie nous apparaissent, peut-être grâce aux hasards des trouvailles, comme ayant été les plus importantes. En tout cas, elles offrent le double avantage d'être suffisamment connues et de représenter chacune un type bien défini : d'une part un style très archaïque où l'ornement linéaire l'emporte sur le motif animé, où le rendu est conventionnel et où l'influence de l'Orient est très grande ; d'autre part un style proche de l'époque classique, que caractérise la prédominance de l'être vivant reproduit avec le souci de la réalité et dans l'esprit proprement « hellénique », et où ne survivent que de rares traditions « orientalisantes ».

Autour de ces deux fabriques, on peut grouper dans un ordre chronologique approximatif, celles de Mélos, d'Argos, de Théra, d'Athènes et de Laconie, qui participent à des degrés divers aux deux tendances « orientalisante » et « réaliste ».

RHODES ET LA COTE CARIENNE. — On a recueilli dans les nécropoles de Rhodes et de la côte carienne, un certain nombre de grandes amphores[1] à décor estampé qui constituent un groupe bien défini, provenant d'ateliers étroitement apparentés. Comme aucun autre vase de cette sorte n'a été découvert en dehors de la région rhodienne, il est évident que c'est pour les nécropoles de cette région, — Rhodes ou Carie, — que tous ces vases ont été fabriqués ; et l'on est autorisé à parler d'une céramique à reliefs « rhodo-carienne ».

Ces amphores sont toutes de grandes dimensions (un mètre environ de hauteur) ; la panse est ovoïde et repose sur une base relativement étroite ; le col est cylindrique et muni de deux anses hautes. Cette forme diffère donc essentiellement de celles que nous avons rencontrées dans la Crète mi-

1. Exemplaires connus :

De Rhodes (sans indication plus précise) : deux amphores intactes, *Coll. Warocqué*, I, p. 47, nos 81 (= Salzmann, *Nécrop. de Camiros*, pl. 25) et 82 ; un fragment, Milchhöfer, *Anfänge der Kunst*, fig. 48.

De Camiros (Rhodes) : fragments, Pottier, *Catal. Louvre*, A 396, pl. 13 ; Salzmann, *Ibid.* pl. 26 et 27 ; *Ann. Brit Sch.*, XII, 1905-6, p. 70-79.

De Ialysos (Rhodes) : deux amphores intactes, Furtwängler-Löschcke, *Myken. Vasen*, fig. 1 ; et *British Museum*, A 585 (= Pottier, *Bull. Corr. Hell.*, XII, 1888, p. 509, no 6 et *Ann. Br. Sch.*, XII, p. 78, no 3).

D'Assarlik (Carie) : deux fragments, *Journ. Hell. Stud.*, VIII, 1887, p. 71, fig. 10 et p. 79, fig. 26.

De Datcha, l'ancienne Dadia (Carie) : fragments, *Athen. Mitt.*, XXI, 1896, pl. 6 (fragment du même vase au Musée National d'Athènes, no 5.604) et pp. 230 et 232.

De Boudroun, l'ancienne Halicarnasse (Carie) : amphore du Louvre, no CA 1897.

De provenance inconnue : deux fragments à l'Ecole anglaise d'Athènes, *Ann. Br. Sch.*, XII, p. 71 sqq.

noenne ; elle offre des analogies évidentes avec les pithoi de la Crète archaïque (voir pl. I, *c*).

Sur l'argile de nature assez grossière, de couleur grise ou rougeâtre, et sans couverte, ont été estampés, à l'aide de poinçons plats ou de rouleaux, ou, plus rarement, à main levée, des décors en relief très faible, mais d'un contour net.

L'ornementation couvre le col et la moitié supérieure de la panse sur une face seulement. La nudité du revers et de la partie inférieure s'explique par le fait que les amphores faisaient office de σήματα funéraires et que, comme telles, plantées en terre sur les tombes, elles ne s'offraient aux regards que partiellement.

Sur le col le décor est disposé dans un rectangle divisé en registres ou en bandes croisées et entouré d'une bande étroite ; sur la panse il est étagé en zones.

Tels sont les caractères généraux de cette céramique. Mais du point de vue de la forme, de la technique et du répertoire décoratif, on peut y distinguer deux groupes, représentant deux périodes successives.

Le groupe d'aspect le plus rudimentaire, et qui semble être le plus ancien, est représenté par une amphore de Ialysos [1] que caractérisent les proportions ramassées du col et l'évidement des anses. Le seul exemplaire bien conservé porte en outre sur la tranche des anses des serpents en relief, motif qui ne se rencontre sur aucun des autres vases connus de même type, mais qui, comme on le sait, n'est point rare à l'époque archaïque ; on en connaît des exemple dans les céramiques du Dipylon, proto-attique [2] et géométrique-rhodienne [3].

1. Furtw.-Lösch., *Myk. Vas.*, fig. 1. Au même groupe se rattachent des fragments trouvés en Carie (*Journ. Hell. Stud.*, VIII, p. 71, fig. 10).

2. Par ex. *Arch. Anz.*, VII, 1892, p. 100 ; Collignon-Couve, *Catal. Vas. Mus. Nat. Athènes*, pl. XI, 196, 210 ; pl. XIX, 467 ; Pottier, *Catal. Vas. Louvre* A 396, pl. XIII.

3. Dugas, *Bull. Corr. Hell.*, XXXVI, 1912, p. 501, fig. 7.

Le répertoire décoratif est exclusivement géométrique et se borne à quelques dessins élémentaires, dérivés presque uniquement de la ligne droite. Dans ces motifs, il est aisé de reconnaître une parenté avec ceux qu'offrent dans la céramique peinte « rhodienne géométrique », les séries les plus anciennes (groupes « de transition, I et II » distingués par M. Dugas[1]) : volutes, stries parallèles, losanges emboîtés ou quadrillés, lignes en zigzag, triangles emboîtés ; pour les spirales surmontant les triangles, et les ornements en crochets, il faut sans doute en voir l'origine dans ce motif, si spécialement « rhodien-géométrique »[2], qui consiste en un triangle portant à son sommet un T à branches retombantes.

A ce groupe en fait suite un autre, plus abondamment représenté et qui paraît avoir joui d'une vogue plus durable. La presque totalité des spécimens connus de cette céramique en font partie (pl. III *a*).

L'un de ces spécimens, conservé au British Museum (A 585) paraît au premier abord d'une exécution plus fine que les autres ; la décoration, qui rappelle un travail d'orfévrerie, pourrait donner à penser que ce vase marque un progrès par rapport aux autres et prouve qu'une certaine évolution se serait produite à l'intérieur de ce groupe. Mais je crois que nous ne devons pas exagérer la valeur de cette remarque. A proprement parler, ce qui peut nous paraître le fait d'un progrès, pourrait bien n'être que le fait de l'habileté plus grande d'un ouvrier ou d'un atelier. Ainsi, pour prendre un exemple, deux vases décorés de centaures, l'un du type reproduit fig. 13, n° 18 *a*[3], l'autre du type n° 18 *b*[4], pourraient être considérés, étant donné le progrès évident que l'on constate d'un dessin à l'autre, comme appartenant à deux époques différentes ; or l'un et l'autre vase portent des entrelacs identiques, et à ce point

1. Dugas, p. 495 et suiv.
2. *Ibid.*, p. 507.
3. *Coll. Warocqué*, I, p. 7, n° 82.
4. *Athen. Mitt.*, XXI, 1896, pl. VI.

identiques qu'on pourrait les supposer estampés à l'aide d'un seul et même poinçon. Ainsi, ce qui paraît vraisemblable, c'est que des jeux de poinçons se sont transmis d'un atelier à l'autre, et pendant un temps relativement court, puisque le répertoire décoratif de tous ces vases reste étroitement apparenté. Nous nous garderons donc de subdiviser ce second groupe, et nous le considérerons en bloc, et comme formant un ensemble très uni.

Cet ensemble présente des caractères identiques. La forme de l'amphore est d'une architecture nette, avec des contours accusés ; l'encolure, plus élancée que dans le groupe précédent, s'évase en une courbe ferme ; les anses ont leur évidement garni de croisillons, et rappellent certaines anses de vases orientalisants [1].

Le décor est d'aspect touffu et monotone. Sur le col, il se dispose en bandes horizontales et verticales croisées et encadrées d'une ou deux autres bandes [2]. Sur la panse, le nombre de zones s'est multiplié, et comme la surface décorée reste égale à ce qu'elle était dans la période précédente, il en résulte que les zones sont rapetissées ; et dans ces registres étroits se pressent sans vide ni intervalle des motifs de petites dimensions, répétés d'un bout à l'autre et revenant parfois dans plusieurs zones.

Pour la plupart, ces motifs sont encore de type géométrique ; mais déjà sur certains exemplaires, qui ne sont pas nécessairement les plus récents de la série, apparaissent les motifs animés ; quant aux motifs géométriques, c'est la ligne courbe qui en représente l'élément principal.

La figure 13 réunit les principaux motifs [3] décoratifs des

1. Par ex. vases proto-attiques (Saglio-Pottier, *Dict. Antiq.*, s. v. *Vasa*, p. 639, fig. 7288 ; p. 640, fig. 7290), vases de Théra (*Bull. Corr. Hell.*, XXII, 1898, p. 508).

2. Cf. pour ce détail, de grandes amphores chypriotes orientalisantes (Perrot-Chipiez, III, fig. 507, 523).

3. Le motif 2 se présente sur un fragment (*Ann. Brit. Sch.*, XII, p. 72, fig. 1), avec une forme simplifiée ; sur un autre (*Ibid*, p. 73, fig. 2) on trouve des lignes ondulées apparentées au motif 3 ; sur ces deux fragments le méandre (motif 5) apparaît avec une forme plus compliquée.

vases du second groupe. On y remarque tout d'abord un élément d'origine mycénienne, — les spirales simples ou

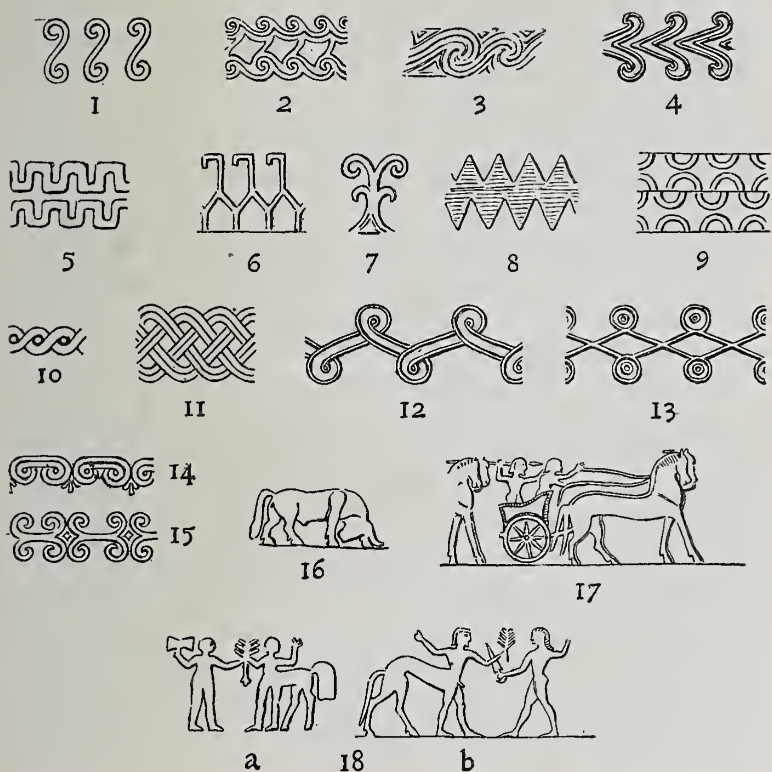


Fig. 13. — Principaux Motifs Décoratifs des Pithoi a reliefs Rhodiens

1 : Brit. mus. A 585 ; Salzmann, *Nécrop. Camiros*, pl. 25 ; Coll. Warocqué I, p. 47. — **2** : Br. Mus. A 585 ; Salzm., pl. 25. — **3** : Milchhöfer, *Anf. d. Kunst*, fig. 48 ; Salzm., pl. 26 ; *Coll. War.* ; *Ath. Mitt.*, 1896, p. 230. — **4** : Louvre ; Milchöf ; Salzm., pl. 25, 26 ; *Coll. War.* ; *Ath. Mitt.*, 1896, pl. VI. — **5** : Salzm., pl. 25. — **6** . Salzm.. pl. 26 ; *A. M.*, 1896. p. 232. — **8** et **9** : Salzm., pl. 27. — **10** et **11** : *Br. Mus.* A 585. — **12** : Louvre. — **13** : Louvre : Salzm., pl. 27 ; *Coll. War.* ; *A. M.*, 1896, pl. VI. — **14** et **15** : *Br. Mus.* A 585. — **16** : Salzm., pl. 26 ; *A. M.*, 1896, p. 232. — **17** : *A. M.*, 1896, pl. VI. — **18** a : Milchh. ; Salzm., pl. 27 ; *Coll. War.* ; *A. M.*, 1896, p. 230. — **18** b : *A. M.*, 1896, pl. VI.

réunies par quatre ou par trois (n[os] 1 et 2), — qui a persisté, comme on le sait, et comme on l'a vu pour la Crète

(p. 44), dans certains styles d'époque archaïque [1]. Les volutes (n[os] 3 et 4) qui en dérivent, remontent également à l'art mycénien [2].

Le style géométrique rhodien, tel qu'il nous est connu par la céramique peinte, y est représenté par les méandres (n° 5), les « crochets » (n° 6), les triangles (n° 8), les doubles volutes surmontant des triangles (n° 7).

Des vases rhodiens de style orientalisant, on peut rapprocher les demi-disques (n° 9) et les torsades simples (n° 10).

Enfin, à l'art oriental, par l'intermédiaire, sans aucun doute, des cylindres hittites [3], sont dues les torsades n[os] 11, 12, 13, dont les exemples ne se retrouvent en Grèce que dans l'art ionien [4], et, plus particulièrement, dans certaines œuvres métalliques [5].

Cette même combinaison des traditions « géométrique » et « orientalisante » se retrouve dans le décor figuré. Les taureaux passants (n° 16) ne sont pas rares dans la céramique peinte d'origine ionienne ; et les vases peints « rhodiens » offrent des analogies très proches [6]. Mais, pour nos amphores, c'est surtout dans l'industrie assyrienne qu'il faut en aller chercher le modèle, comme le prouve la comparaison avec telle patère de bronze [7], ou tel bouclier en bronze du mont Ida [8] fortement imprégné d'influence orientale et sans doute assyrienne ; de part et d'autre, on retrouve les mêmes formes lourdes, le même corps démesurément allongé sur

1. Comparer en particulier des objets d'orfèvrerie (plaque d'or d'Eleusis, Ἐφημ. ἀρχ., 1885, pl. 9, n° 1).

2. Cf. Marshall, *Cat. Jewellery Brit. Mus.*, pl. I, 66, 70, 84, 85.

3. Perrot-Chipiez, IV, p. 771, fig. 381, 382 ; Ward, *Cylinders Library J.-P. Morgan*, pl. 31, 231, 235 ; pl. 33, 252 ; pl. 34, 261, 264.

4. Pottier, *Bull. Corr. Hell.*, XVII, 1893, p. 428, fig. 3.

5. Par ex. plaques provenant d'un tombeau thébain (*Arch. Anz.*, 1891, p. 125) et d'un tombeau corinthien (*Arch. Anz.*, IX, 1894, p. 117).

6. Salzmann, *Nécropole de Camiros*, pl. 28 et 50 ; et aussi des vases corinthiens, Pottier, *Catal. Louvre*, A 440, pl. 15 ; E 423, pl. 41 ; E 565, pl. 42, etc...

7. Perrot-Chipiez, II, p. 743, fig. 407.

8. Perrot-Chipiez, VI, p. 131, fig. 19.

des pattes trop courtes, la même désarticulation des membres.

De même que les taureaux passants, les Centaures appartiennent au répertoire de la céramique peinte rhodienne, où ils apparaissent sur tel vase [1] qui forme transition entre les séries géométrique et orientalisante. Comme on le voit par les deux types n^so 18 *a* et *b*, les Centaures sont représentés ici avec les jambes antérieures humaines, suivant la mode orientale, et brandissant un arbre contre un adversaire, — Héraklès ou Lapithe, — qui attaque avec une bipenne. Les deux motifs reproduits ici, diffèrent, comme nous l'avons indiqué plus haut, par le caractère de l'exécution ; l'un paraît comme l'ébauche maladroite de l'autre. Cette différence tient, semble-t-il, moins à une différence d'époques que de modèles ; du motif n° 18 *a*, le plus grossier, on rapprochera certaines bandes en or d'Athènes et de Corinthe [2] ; l'autre, où l'on voit un poignard de forme mycénienne, présente des analogies très grandes avec des œuvres métalliques de style mycénien-orientalisant : le centaure n° 18 *b* ressemble à un guerrier d'une plaque en bronze de l'Acropole [3] et sa croupe féline rappelle le lion et les cerfs d'un diadème en or du Dipylon [4], d'une plaque en or d'Eleusis [5], ainsi que les chevaux de certaines fibules [6].

Enfin le char (n° 17) appartient au type orientalisant, caractérisé par l'usage de la roue à huit rayons [7], et c'est sans doute par l'intermédiaire de l'art hittite [8] que le motif est entré dans le répertoire décoratif de nos amphores.

1. *Bull. Corr. Hell.*, XXXVI, 1912, p. 503, fig. 10 ; ce vase est vraiment de « transition » puisqu'il réunit côte à côte les deux types de centaures, l'un à jambes antérieures humaines, l'autre quadrupède.

2. Perrot-Chipiez, VII, p. 247, fig. 115 ; *Arch. Zeit.*, 1884, pl. 8, 1 et pl. 9, 1.

3. De Ridder, *Cat. Bronz. Acropole*, p. 113, 114, n° 343.

4. Perrot-Chipiez, VII, p. 246, fig. 114 ; *Arch. Zeit.*, 1884,, pl. 9, 2 et pl. 10, 2.

5. Ἐφ. ἀρχ., 1885, pl. 9, 1.

6. Conze, *Sitzungsber. Acad. Wien, Philol. Classe*, LXIV, pl. V, 2.

7. *Arch. Jahrb.*, V, 1890, p. 147.

8. Ward, *Cylinders...*, pl. XXXIV, 261.

Des considérations qui précèdent, on peut tirer des indications chronologiques : les rapports du second groupe avec les styles géométrique et orientalisant de la céramique peinte « rhodienne » permettent de placer l'industrie des vases à reliefs de Rhodes et de Carie au VIIe siècle. Il est, du reste, attesté que les nécropoles d'où proviennent nos amphores renfermaient, parmi leur mobilier funéraire, des vases peints de style « rhodien-orientalisant »[1]. Dès lors, on peut vraisemblablement attribuer au VIIIe siècle au plus tôt, les vases du groupe le plus ancien.

VIIIe-VIIe siècles. C'est le moment où le littoral asiatique et les îles proches, — points de passage des migrations en flux et reflux, — voient l'art ionien, encore imprégné de traditions mycéniennes, à peine entamé par l'apport dorien, se renouveler au contact des vieilles civilisations de Lydie et d'Assyrie pour former le style « orientalisant ». Nous avons vu que ces divers éléments se retrouvent, à des degrés différents, dans la céramique rhodo-carienne. Pouvons-nous préciser davantage et entrevoir par quelles voies ont pénétré à Rhodes et en Carie les éléments divers dont se compose le style de la céramique à reliefs dans ces régions ?

Tout d'abord, on peut constater que la technique du décor plastique et l'usage des grandes jarres n'y sont apparus qu'avec nos amphores. L'art mycénien qui fut, dans la dernière partie de son développement, des plus florissants à Rhodes, n'y introduisit pas le pithos crétois à relief. Le grand vase à relief y est donc arrivé postérieurement à la période mycénienne ; de fait il est à noter que, par le profil vertical du col et par la séparation nette du col et des épaules, ces vases rappellent ceux de la dernière période de la céramique thessalienne (fig. 5), de l'antre diktéen (fig. 8) et des fabriques crétoises post-minoennes (pl. I *c*). Ils se rattachent donc à un ensemble qui n'apparaît dans les pays grecs qu'avec la décadence de l'art mycénien et l'avènement d'un

1. *Ath. Mitt.*, XXI, 1896, pl. VI.

art nouveau. Il est donc possible que ce type de vase y ait été introduit par les envahisseurs.

Pour ce qui est du décor, nous avons signalé ci-dessus, en étudiant en détail les motifs, les ressemblances qu'il offre avec celui de la céramique peinte. Les différences ne sont pas moins instructives. Si l'on se reporte aux différents groupes que M. Dugas a distingués parmi les vases peints « rhodiens-géométriques », on constate que la parenté entre les vases peints et les vases à reliefs n'est réelle que pour les deux plus anciens groupes de vases peints : groupe de transition et groupe I [1] ; les motifs qui caractérisent le groupe II, — croix de Malte dans des cercles concentriques, étoiles, motifs végétaux, oiseaux, — sont inconnus de la céramique à relief. Pareillement la disposition du décor en zones parallèles et étagées, telle qu'on la voit sur nos vases à relief, rappelle, dans une certaine mesure, les vases peints « rhodiens-géométriques » du groupe I, mais se distingue tout à fait du groupe II où les zones sont souvent divisées en compartiments par des traits verticaux.

Ainsi le style géométrique rhodien n'a coïncidé, pour les vases à reliefs et les vases peints, que pendant la période des origines. A partir du moment où apparaît, dans la céramique peinte, un style nouveau, les deux séries tendent à diverger ; dans chacune d'elles, série à reliefs, série peinte, certains motifs antérieurs persistent, mais l'essence même de chacune est modifiée, et l'on voit très nettement que chacune d'elle se porte vers des modèles d'origines différentes. Or, tandis que les vases peints (groupe II et III) paraissent poursuivre leur évolution interne, dans le grand mouvement de la céramique des Cyclades et peut-être aussi sous l'influence d'Athènes et d'Argos, ainsi que le suppose M. Dugas, tandis que le courant les porte vers l'Occident, c'est vers l'Orient que se retournent les fabricants de vases à reliefs ; c'est à l'Orient, et plus spécialement aux œuvres métalliques

1. Les motifs du groupe II qui se retrouvent sur nos vases étaient déjà usités dans le groupe de transition et le groupe I.

orientales qu'ils empruntent ces volutes mycéniennes, dont les cylindres hettéens avaient maintenu l'usage, les tresses simples ou doubles, les entrelacs, et tous les motifs animés, y compris les serpents des anses dont l'on peut voir l'origine dans certaine céramique grossière découverte en Perse [1].

Qu'il y ait eu entre nos vases à reliefs du second groupe et l'art oriental un contact direct, c'est ce dont on ne peut guère douter. Et pourtant, le contact n'a peut-être pas été uniquement direct ; et l'on peut se demander si certains motifs ne sont pas entrés d'Orient à Rhodes par le long détour de la bijouterie athénienne. On sait que des lamelles d'or, portant un décor animé (lions, cerfs, centaures, combattants) et un décor géométrique dont l'élément essentiel est la volute mycénienne, ont été découvertes dans des tombes de l'Attique [2], et en particulier au Dipylon même [3]. M. Poulsen [4] suppose que ces ouvrages d'orfèvrerie, s'ils ont été fabriqués à Athènes, l'ont été tout au moins sur des matrices importées d'Orient. Cela paraît probable pour la plupart des cas ; mais il est tel diadème en or provenant d'Athènes [5] qui est orné de centaures et de combattants, qui rappellent d'une manière frappante ceux que l'on voit sur des vases peints du Dipylon et sur des amphores à reliefs rhodiennes. Or on a retrouvé à Rhodes, non seulement des vases attiques du style Dipylon [6], mais encore, semble-t-il, des bijoux attiques [7]. Dans ces conditions,

1. *Mémoires de la Délégation en Perse*, XII, p. 210, 211, fig. 407, 408, etc... Peut-être aussi y a-t-il lieu de penser à l'Egypte, où des vases décorés de « serpents » en relief ont été découverts près d'Abydos, Amélineau, *Nouv. fouilles d'Abydos*, I, p. 197.

2. Saglio-Pottier, *Dict. Ant.*, s. v. *Caelatura*, fig. 933 ; Ἐφημ. ἀρχ., 1885, pl. 9, 1 et 2.

3. *Ath. Mitt.*, XVIII, 1893, p. 109, fig. 7 ; Perrot-Chipiez, VII, p. 246, fig. 113.

4. *Dipylongräber...*, p. 130.

5. Perrot-Chipiez, VII, p. 247, fig. 115.

6. Pottier, *Catal. Vas. Louvre*, p. 137, 229, 489 ; *Arch. Iahrb.*, I, 1896, p. 135-137.

7. *Arch. Iahrb.*, VI, 1891, p. 269.

ne faut-il pas supposer que la Carie et Rhodes, recevant des objets à la fois de leurs voisins orientaux et de l'Attique, ont emprunté aux uns et aux autres des motifs ornementaux pour les vases à reliefs ?

Enfin, outre les éléments dont nous venons de parler, le répertoire décoratif des vases à reliefs rhodiens en comprend quelques autres (n°s 8, 9, 10, 16) qui révèlent une parenté avec la céramique peinte dite « rhodienne orientalisante » ; mais ces analogies sont rares, et d'ailleurs assez lointaines : ces quelques motifs mis à part, rien ne diffère d'une œnochoé rhodienne peinte autant qu'une de nos amphores. Il ne semble donc pas qu'il y ait eu emprunt direct d'une céramique à l'autre ; les rapports entre l'une et l'autre s'expliquent par le caractère général de l'art contemporain. Les différences foncières qui les séparent ont leur raison d'être sans aucun doute dans la diversité des modèles qui s'offraient aux potiers : les modèles de la céramique peinte étaient peut-être des décorations murales ou des ouvrages de broderie, ceux de la céramique à reliefs étaient certainement et dans la plupart des cas, des ouvrages de métal, comme nous l'avons vu par nombre de rapprochements. Quant à savoir dans quelle mesure nos amphores nous ont conservé l'image de vases en bronze ou en or, décorés au repoussé, c'est une question que nous examinerons plus tard dans son ensemble pour toute la période archaïque (Chap. VIII).

En résumé, si l'on compare les deux séries, peinte et à reliefs, pour cette région de Rhodes et de la Carie, on constate à l'origine un parallélisme très net par l'usage d'un décor géométrique élémentaire ; puis, sous l'influence de modèles différents, ce parallélisme s'atténue et disparaît ; il ne reparaît que dans la dernière période, quand l'art céramique tout entier se retourne vers l'Orient ; mais ce moment, qui marque l'apogée de ce style oriental dans le décor peint, précède de peu la disparition du décor plastique. Et c'est hors de la région rhodo-carienne qu'il faut chercher les manifestations postérieures du style à reliefs orientalisant.

BEOTIE. — Si la fabrique rhodo-carienne représente dans l'histoire de la céramique à reliefs le style asiatique, le style continental peut être non moins bien caractérisé par une fabrique dont les spécimens ont été découverts en Béotie [1] à l'exception peut-être d'un fragment provenant d'Erétrie (voir n° A'). En l'état actuel de nos connaissances, cette fabrique, dont d'heureuses découvertes nous font peut-être exagérer l'importance, a du moins l'avantage de nous faire connaître des types nets, bien définis, suffisamment bien représentés pour qu'il soit possible de grouper autour d'eux des débris épars, provenant de lieux divers.

Les exemplaires connus sont (en leur conservant le classement adopté par de Ridder) :

A. Musée Nat. d'Athènes. — Proven. Thèbes.
Sur le col, une δέσποινα θηρῶν (?) ; sur la panse, deux zones, l'une de cerfs, l'autre de biches.
'Εφημ. ἀρχ., 1892, pl. 8-9 : *Bull. Corr. Hell.*, XXII, 1898, p. 440 et fig. 1.

A'. Musée Nat. d'Athènes. — Proven. Erétrie.
Fragments de deux anses ajourées.

B. (Pl. III b) Louvre, CA 795. — Proven. Thèbes.
Sur le col, Persée tuant Gorgone ; sur la panse, zones de cerfs et de biches analogues à celles du vase A.
Bull. Corr. Hell., 1898, pl. IV, V.

B'. Louvre, CA 937. — Même provenance.
Fragment d'un Persée analogue au précédent.
Ibid., p. 457, fig. 7.

C. Collection privée. — Même provenance.
Sur le col, une procession de femmes ; sur la panse, une zone d'archers nus à cheval.
Ibid., p. 463-467, fig. 8-10.

D. Collection privée. — Même provenance.
Sur le col, lutte entre deux personnages (Héraklès et Kyk-

1. De Ridder a consacré à cette céramique une étude très approfondie et détaillée (*Bull. Corr. Hell.*, XXII, 1898, p. 439-471 et 497-519 , *Vases Bibl. Nat.*, pl. XXXIV, 166 *bis* et 166 *ter*). Y ajouter E. Pottier, *Mon. Grecs*, II, 1885-1888, p. 44-48, pl. VIII.

nos ?) ; la scène est bordée en haut d'une frise de coqs ; sur la panse, deux zones de bœufs et de guerriers.
Ibid., p. 497-502, fig. 11-16.

E. Louvre. — Provenance présumée, Tanagra.
Fragment représentant un chœur de femmes.
Ibid., p. 506 = Pottier, *Mon. Grecs*, II, 1885-1888, p. 44-48, pl. VIII.

F. Bibliothèque Nationale.
Fragment de col représentant Europe sur le taureau.
De Ridder, *Mélanges Perrot*, p. 297 et suiv. ; Id., *Vases Bibl. Nat.*, pl. XXXIV, 166 *bis*.

G. Bibliothèque Nationale.
Fragment de panse représentant une frise de chevaux ailés.
De Ridder, *Mél. Perrot*, p. 297 et suiv. ; Id., *Vas. Bibl. Nat.*, pl. XXXIV, 166 *ter*.

Entre nos vases et ceux de Rhodes la parenté est évidente. Si l'on se reporte à la pl. III *a* et *b*, on constate, pour ce qui est de la forme, une identité poussée aux moindres détails : le col avec son embouchure évasée, l'épaule sphérique, le large anneau qui enserre la base, les anses hautes et ajourées avec le serpent en relief sur la tranche, sont autant de particularités qui rappellent la céramique à reliefs de Rhodes et de Carie. On pourrait faire les mêmes rapprochements en ce qui concerne la répartition du décor : dans un cas comme dans l'autre, il s'encadre sur le col en un tableau rectangulaire, et s'étage en zones sur la panse ; il ne s'étend que sur le devant du vase et seulement dans la moitié supérieure.

Mais les différences ne sont pas moins sensibles. Elles portent d'abord sur la technique : à Rhodes, le relief est appliqué au poinçon ou au rouleau ; sur les vases de Béotie, le potier n'a usé du poinçon que pour les détails d'ordre secondaire ; pour l'essentiel, son procédé était très particulier : à l'intérieur d'une esquisse préalablement tracée à la pointe, il étalait la pâte sur une faible épaisseur, et complétait son œuvre en y creusant ou en y estampant les traits du visage, les boucles des chevelures, les broderies des étoffes, les bordures, les mouchetures des corps d'ani-

maux, etc... C'était là, comme on le voit, un procédé tout à fait analogue à celui qu'on constate pour les vases à figures noires ; et le modeleur en dessinant les contours, en remplissant la surface ainsi limitée, et en reprenant les détails dans cette première couche uniforme, n'agissait pas autrement que l'eût fait un peintre.

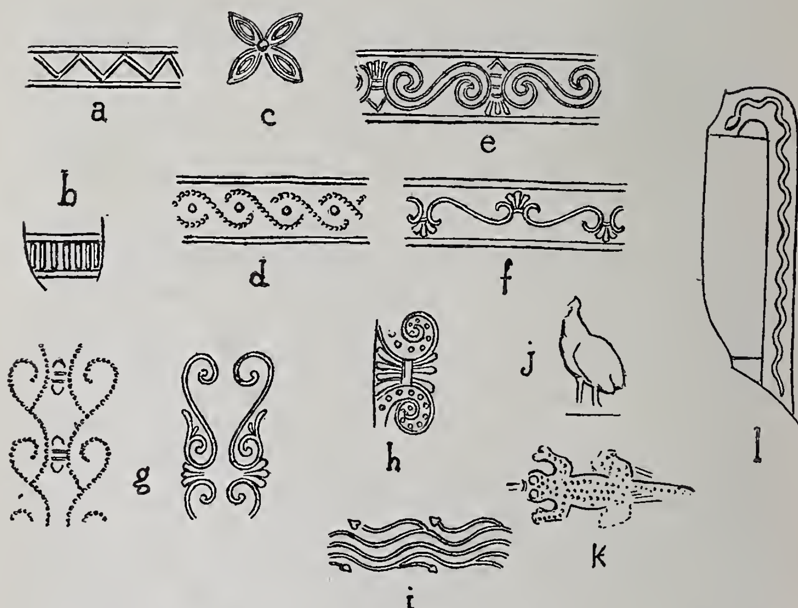


Fig. 14. — Jarres Béotiennes : Motifs décoratifs des Bandes et des Anses

Au point de vue technique, il faut encore signaler une différence légère dans la structure des anses : dans les vases de Rhodes, l'anse est intérieurement consolidée de contreforts croisés et ajourés ; dans les vases de Béotie, l'anse est pleine, à l'exception de deux cavités au haut et au bas, et perforée de trous menus sur toute la surface.

Si, sur nos amphores, la décoration est ordonnée suivant le même principe que sur celles de Rhodes, elle y est exécutée dans un esprit très différent et dénote un progrès très net dans le sens de la clarté, de la logique et du réalisme.

L'épaule et le corps du vase ne portent plus qu'une ou deux zones soulignées d'une bande étroite. Le cadre du col, sorte de métope intercalée entre les anses, reçoit, tout comme les métopes architecturales, une petite scène à quel-

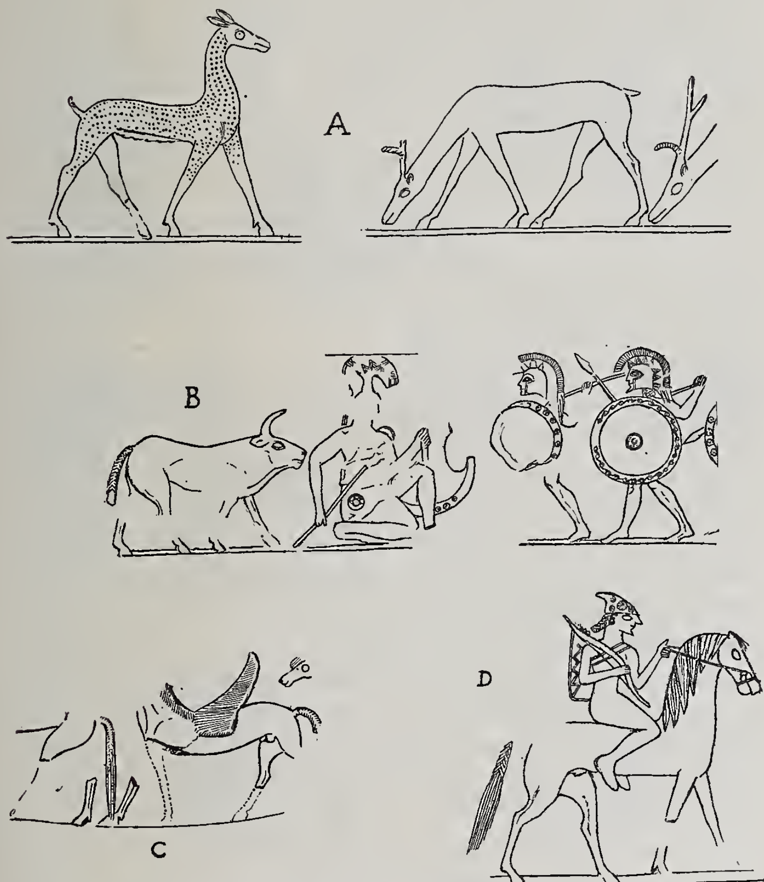


Fig. 15. — Jarres Béotiennes : Motifs décoratifs de la Panse

ques personnages. Les motifs géométriques, qui sont en nombre réduit, ne jouent plus qu'un rôle secondaire, soit dans les bandes étroites qui surmontent, soulignent ou encadrent les grandes zones, soit sur les anses. Enfin, à l'exception de

la salamandre qui occupe le champ au-dessus de Gorgone (fig. 14, *k*), tout motif de remplissage a disparu.

On voit par le tableau de la fig. 14 si on le compare à celui de la fig. 13, que le répertoire d'origine linéaire est extrêmement réduit par rapport à la céramique rhodienne ; il se ramène à un petit nombre de motifs très simples. Ces motifs, à l'exception des dents-de-loup, des têtes de clous et des rayures verticales (fig. 14, *a*, *b*, *c*), sont dérivés du cercle ou de la spirale : rosaces à quatre branches, torsades, postes et palmettes, guirlandes de lierre *(d-i)*. Les seuls motifs animés sont une salamandre *(k)* et une frise de coqs *(j)*.

Les larges zones de l'épaule et de la panse (fig. 15) sont ornées de files d'animaux ou de personnages : cerfs et biches, bœufs et guerriers en embuscade [1], archers à cheval, chœur de danseuses.

Les sujets qui décorent le col (fig. 16) sont empruntés à des scènes mythologiques ou religieuses, dont le sens est parfois très obscur, soit qu'il en faille accuser la maladresse de l'artiste à traiter des sujets nouveaux pour lui, soit qu'il s'agisse de légendes locales dont le sens exact nous échappe. Sur un vase, on voit un personnage féminin à la robe très ample que pressent deux autres petits personnages et qu'encadrent héraldiquement deux fauves dressés (fig. 16, *e*) à la manière de ceux qui couronnent la porte de Mycènes ; s'agit-il, comme le pensait de Ridder, d'une δέσποινα θηρῶν, assistée de deux parèdres ? Ne s'agit-il pas plutôt, comme le veut M. Wolters, d'une Ilithyie en mal d'enfant, encouragée ou aidée par deux accoucheuses, les fauves ne jouant aucun rôle dans la scène ? [2]

Sur deux autres vases, on voit Persée décapitant Gorgone (fig. 16, *c*) ; l'artiste pour exprimer la naissance de Pégase n'a pas trouvé d'autre moyen que de pourvoir Gor-

1. Il s'agit sans doute ici d'un sujet emprunté à l'épopée (Cf. *Iliade*, XI, 672 et surtout, dans la description du bouclier d'Achille, XVIII, 525 sqq).

2. Ce rôle purement décoratif des fauves n'aurait pas de quoi surprendre ; on en trouve l'analogie dans le fronton oriental du vieux temple de Delphes (*Bull. Corr. Hell.* XXXVIII, 1914, p. 327 sqq).

gone d'un arrière-train de cheval. Ailleurs, un personnage saisit par la main et s'apprête à transpercer de son épée un adversaire assis sur un trépied (fig. 16, *d*). De Ridder croyait qu'il s'agit de la lutte d'Héraklès et de Kyknos

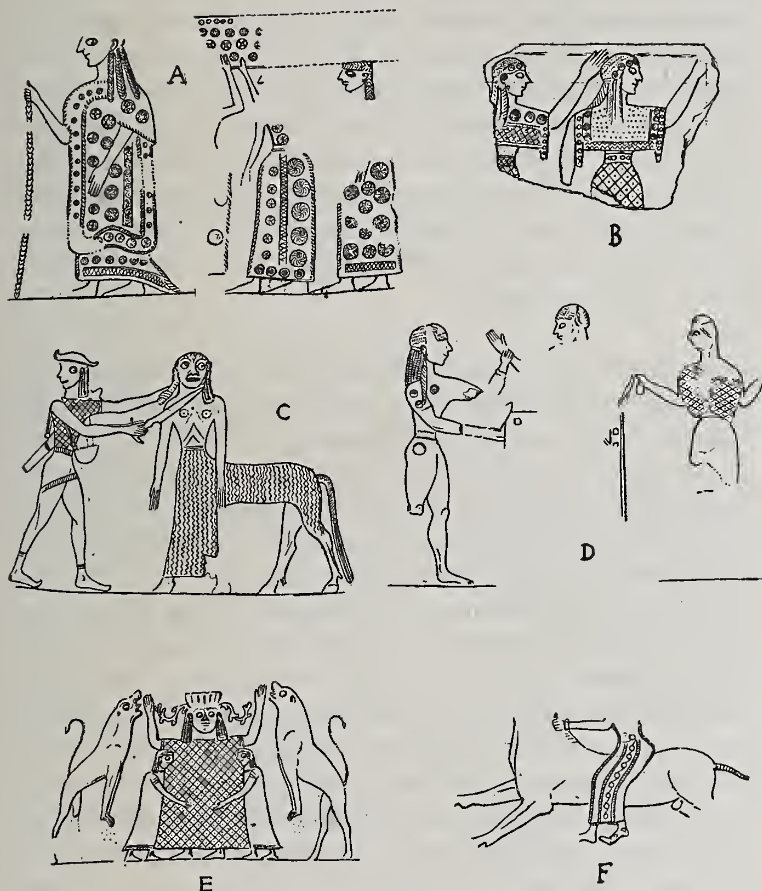


Fig. 16. — Jarres Béotiennes : Motifs décoratifs du Col

dans le bois sacré d'Apollon. — Ailleurs, on voit Europe sur son taureau (fig. 16, *f*). — Ailleurs, quatre canéphores portant sur la tête un λάρναξ et accompagnant une femme, déesse ou prêtresse (fig. 16, *a*).

Chacune de ces petites scènes forme un tout ; mais, fait à noter, quelques-unes d'entre elles, tout au moins, paraissent se rattacher au reste de la décoration : il existe un rapport plus ou moins proche, plus ou moins logique, entre elles et les défilés d'animaux ou de personnages qui occupent les zones de la panse. C'est ainsi que les archers à cheval d'une de ces zones (fig. 15, *d*) semblent participer, comme l'a pensé De Ridder, à la « panégyrie » dont la scène principale est figurée sur le col, de même que les cavaliers des frises du Parthénon accompagnent les canéphores. Pareillement, sur l'un des deux vases qui portent des zones de biches et de cerfs (fig. 15, *a*), ces animaux évoquent peut-être l'Artémis Ilithyie, si telle est bien la divinité figurée dans la scène principale.

Ces jarres représentent les spécimens très homogènes, exactement limités dans l'espace et dans le temps, d'une seule et unique fabrique, probablement même d'un seul et unique atelier, à l'intérieur duquel aucune évolution ne s'est produite, et qui a brusquement disparu sans laisser d'imitateur. L'étroite parenté de toutes ces amphores est démontrée non seulement par l'unité du style, mais encore, ce qui est plus probant, par l'identité de certains détails où se révèlent les mêmes tours de main, des habitudes de métier pareilles.

Le style se caractérise non seulement par la régularité de l'ordonnance, et par l'adaptation logique du décor à la surface décorée, ainsi que nous l'ont montré des exemples, mais aussi par la recherche du réalisme dans le costume et les attitudes. On notera le geste familier des parèdres de « Kybébé », la besace, la κυνῆ et les chaussures de Persée, les bonnets asiatiques des archers à cheval, la reproduction sur les vêtements de ces « bractées » dont on a retrouvé tant de spécimens dans les tombes béotiennes.

Si l'on passe aux détails, il est aisé de noter entre tous ces visages des caractères identiques : forme du nez proéminent, lèvres saillantes, bouche largement entaillée, œil

ovale à coins bisautés, cerné d'un bourrelet et si démesuré qu'il occupe presque toute la joue, menton effacé, barbe en pointe, oreille incorrectement dessinée, cheveux couvrant le front et retombant en tresses striées ; on peut faire les mêmes remarques pour le pouce trop long et détaché de la main, pour la musculature des jambes indiquée par larges méplats, pour le dessin des pattes et de la queue des chevaux, des bœufs et de Méduse, pour l'attitude de Persée et d' « Héraklès » pour les ornements des vêtements, etc...

Ainsi, toutes ces remarques nous amènent à cette conclusion : nos vases appartiennent à un même atelier, dont la durée n'a pas dû se prolonger et qui ne peut avoir été qu'un atelier béotien. Son existence ne peut se placer qu'au VIe siècle.

De Ridder[1] a montré en effet que ces vases, si l'on songe à leur destination de σήματα funéraires, ne peuvent avoir été fabriqués que dans le proche voisinage des nécropoles où ils ont été découverts. De plus leur argile semble avoir été fournie par la Béotie[2]. Enfin, les motifs « géométriques » appartiennent tous au répertoire des artisans béotiens. Les filets parallèles, les têtes-de-clous ainsi que les dents-de loup se rencontrent sur les vases proto-béotiens[3] et sur les vases peints archaïques[4] ; les torsades, les postes, sur les lames « argivo-corinthiennes » trouvées en Béotie[5] ; les ornements estampés des amphores C et E reparaissent sur des fibules, des terres cuites ou des peintures d'origine béotienne, ou sont du moins fréquents dans l'art mycénien, qui a laissé dans la région Cadméenne une trace profonde. Les guirlandes continues des vases A-C-D (fig. 14, *i*) nous ont semblé particulières aux ateliers de la région. Le serpent, le coq, le cerf appartiennent au groupe d'animaux que le bronzier ou le potier de Béotie reproduisent avec prédi-

1. *Bull. Corr. Hell.*, XXII, 1898, p. 514 et suiv.
2. Cf. *Mon. Piot*, I, p. 40.
3. Cf. *Arch. Iahrb.*, III, 1888, p. 333, fig. 5 et p. 335, fig. 8.
4. Riegl, *Stilfragen*, p. 176.
5. De Ridder, *De ectypis aeneis*, p. 50.

lection. Les lionnes du vase A (fig. 16, *e*) forment la transition entre les représentations analogues des fibules et des lames estampées trouvées autour de Thèbes[1] ». Ces remarques de De Ridder, à part quelques réserves que nous aurons à faire sur le rapprochement avec les lames « argivo-corinthiennes », démontrent amplement l'origine béotienne de nos amphores.

Leur date, de même, est peu douteuse. La disparition des motifs de remplissage, la prépondérance de la décoration vivante sur la décoration géométrique, la recherche du réalisme, certains détails comme la robe tachetée des biches, le quadrillage des vêtements, l'attitude du corps de face avec la tête de profil, la raideur des gestes, les traits anguleux, l'œil énorme, tous ces caractères se retrouvent soit sur les vases peints du VIe siècle, soit dans des spécimens de sculpture et de numismatique de cette époque[2].

C'est donc, selon toute vraisemblance, dans la première moitié du VIe siècle, que l'on doit placer la céramique à reliefs de Béotie.

Cette date permet d'expliquer en partie le caractère si spécial de nos amphores et de définir la place qu'elles occupent dans l'école « orientalisante ». En réalité, elles ne ressortissent pas à l'art « orientalisant » proprement dit, mais à un art mixte, élaboré sur place, où des éléments spécifiquement « helléniques », qu'ils soient d'origine locale ou qu'ils aient été empruntés à Athènes ou à Corinthe, modifient et restreignent les influences de l'Orient.

La part qui revient à celles-ci a été amplement démontrée grâce aux nombreux rapprochements institués par De Ridder : on peut y rapporter les rosaces, qui se trouvent déjà sur des fibules mycéniennes[3], les torsades, si fréquentes dans la céramique peinte de Rhodes, de Milo ou de Corinthe,

1. *Arch. Anz.*, X, 1895, p. 33, fig. 2 ; *Arch. Iahrb.*, XII, 1897, p. 195-9 et pl. 7.
2. Pottier, *Mon. Grecs*, 1885-1888, p. 48.
3. Par ex., Schliemann, *Ilios*, p. 369, fig. 451.

les spirales[1], les enroulements superposés[2] qui se voient sur les vases méliens et rhodiens, les fleurons qui sont d'origine ionienne[3], les lions affrontés[4] que les Ioniens ont empruntés à l'art minoen[5], les chevaux ailés enfin[6]. Ainsi, jusqu'à un certain point, les amphores rhodiennes à reliefs se rattachent au style orientalisant des vases peints.

Mais, par ailleurs, ces vases attestent une certaine réaction contre la mode orientale et des emprunts à l'art plus sobre des vases à figures noires d'Athènes. On y voit réduits à des formes schématiques et relégués dans un rôle secondaire des motifs, tels que la torsade, la palmette, le rinceau, la rosace que le peintre ionien développait et variait si complaisamment ; d'autres sujets, chers aux céramiques ioniennes, comme les panthères, les sphinx, les griffons, les oiseaux à têtes humaines, font ici complètement défaut. En revanche, certaines remarques nous font penser à l'art et aux coutumes de la Grèce continentale : la nudité des archers à cheval répond à une coutume athlétique étrangère aux civilisations d'Asie[7] ; le péplos des danseuses rappelle le costume des femmes sur certains vases attiques (et en particulier sur le vase François) ; enfin certaines particularités du style et du dessin ont engagé M. Pottier[8] à évoquer les fabriques d'Amasis et de Klitias.

Ainsi, à l'inverse de ce que nous avons constaté à Rhodes et en Carie, les rapports paraissent avoir été assez étroits, en Béotie, entre la décoration à reliefs et la peinture ; nos vases ne perdraient rien pour nous de leur caractère essentiel, s'il nous plaisait de les transposer, par l'imagination,

1. Riegl, *Stilfragen*, fig. 66, 75.
2. Pottier, *Catal. Vas. Louvre*, I, pl. 10, A 286.
3. Riegl, *op. l.*, fig. 66, 71.
4. Par ex. Collignon-Couve. *Catal. Vas. Mus. Nat. Ath.*, 806 ; Hiller von Gärtringen, *Thera*, II, fig. 419, 420.
5. Cf. un cachet de Cnossos, *Ann. Br. Sch.*, VII, 1900-1, p. 29, fig. 9.
6. *Athen. Mitt.*, XXI, 1896, pl. V, 2.
7. On notera que les archers à cheval d'un vase à reliefs crétois (voir ci-dessus, p. 50), sont vêtus d'une tunique.
8. *Mon. Grecs*, 1885-1888, p. 48.

en vases à figures noires, et l'on pourrait aisément constater, en ce cas, qu'ils se classeraient tout naturellement entre des groupes connus de la céramique peinte archaïque.

Or, c'est à une influence d'autre sorte, que l'emploi du modelé et certains détails de forme et de décorations nous auraient fait songer au premier abord. N'avons-nous pas constaté en effet à quel point le répertoire décoratif des pithoi de Rhodes était apparenté à celui de certains ouvrages en métal ? Et n'en serait-il pas de même ici ? Telle était l'opinion de De Ridder [1]. « La forme métallique du col, nette et tranchante, l'attache coupante de la panse, la fragilité des anses, la persistance de certains motifs, comme les rangées de têtes-de-clous, l'adoption même du décor par reliefs à peine saillants, tous ces détails de technique prouvent l'imitation de modèles métalliques. Que le potier béotien ait servilement reproduit un prototype de bronze, je ne le crois pas, mais il a pu s'inspirer quelque part ». Nous verrons plus tard, dans quelles mesures nos amphores sont les reproductions de vases en métal. Pour l'instant, il nous suffira de rechercher si quelque lien les unit à des ouvrages métalliques d'un type connu de nous.

On sait que la bijouterie des VIIIe, VIIe et VIe siècles peut se diviser en deux grands groupes : dans le premier, qui date de l'époque géométrique du Dipylon, on peut ranger les bandeaux et fibules en or, portant des frises d'animaux, dont le centre principal fut sans doute l'Attique [2], mais qui ont fait l'objet d'exportations [3] ; dans le deuxième, qui est d'un art plus avancé et que l'on peut dater, dans son ensemble, du VIe siècle (les plus anciens remontant au VIIe siècle) on comprend les plaques funéraires et bandes de bronze, ornées soit de frises d'animaux, soit de scènes diverses, et dont les exemplaires ont été recueillis dans

1. *Bull. Corr. Hell.* 1898, p. 515.

2. Exemplaires : Saglio-Pottier, *Dict. des Antiq.* s. v. *Caelatura*, fig. 933 (Athènes) ; *Athen. Mitt.*, XVIII, 1893, p. 109, fig. 7 (Dipylon) ; Ἐφημ. ἀρχ., 1885, pl. 9, n°s 1 et 2 (Eleusis), etc...

3. Trouvailles à Camiros (Cf. *Arch. Iahrb.*, VI, 1891, p. 269).

toute la Grèce continentale ; à Corinthe, à Athènes, à Dodone, à Olympie, à Delphes et en Béotie. Ce sont les plaques dites, sans doute à tort, « argivo-corinthiennes [1] ».

Si l'on compare la décoration des vases à reliefs béotiens à celle des diverses œuvres ci-dessus énumérées, on y relève quelques motifs analogues, tels que les têtes-de-clous, les lions en attitude héraldique, les cerfs, les bœufs, les coqs ; mais ces sujets sont du domaine courant de l'art orientalisant tout entier, et leur usage simultané par les toreutes et les potiers n'implique nullement que ceux-ci aient imité ceux-là. Une imitation ne serait prouvée que par des ressemblances étroites de technique, de rendu ou de style. Or ces ressemblances, si l'on y regarde de plus près, se ramènent à peu de choses : la persistance des têtes-de-clous, le procédé du dessin en pointillé pour certains motifs (fig. 14, *g*) sont évidemment dus à l'influence du travail métallique. On peut aussi admettre que les volutes de forme si particulière (fig. 14, *g*) ne sont qu'une imitation de celles qui se voyaient sur des bijoux, tels que les plaques d'or d'Eleusis [2].

Ces quelques analogies et ressemblances mises à part, on peut dire que tout est différent entre les pithoi béotiens et les ouvrages métalliques, — qu'il s'agisse des bijoux attiques ou des lames « argivo-corinthiennes », — tant pour le répertoire décoratif, que pour le style, la composition, et les détails du rendu et du dessin.

Les rosaces, les enroulements du type mycénien, les lions dévorant cerfs et bouquetins qui décorent les bijoux funéraires de l'Attique, font défaut sur les jarres béotiennes ; l'on n'y retrouve pas davantage les motifs familiers aux plaques « argivo-corinthiennes », tels que les postes, les oves, les astragales, les méandres, les palmettes et fleurs-de-lotus, les torsades triples, les oiseaux, les chiens, les lièvres, les sphinx, les oiseaux à têtes humaines, les grif-

1. Ces plaques ont fait l'objet d'une étude de De Ridder, *De ectypis aeneis*.
2. 'Εφημ. ἀρχ., 1885, pl. 9.

fons, les Gorgones courant, les sujets de la mythologie grecque (travaux d'Hercule, Prométhée enchaîné, Ajax et Cassandre, Achille, etc...), les combats, les cavaliers, les chars, etc...

Dans la composition, mêmes différences. Et de ce point de vue encore, la comparaison est légitime, puisque rien n'est plus semblable, pour le cadre offert à la décoration, que les « métopes » des jarres béotiennes et celles des plaques de bronze : les unes et les autres appellent une scène à deux ou trois personnages, Nous avons vu combien la scène qui se joue sur le col de nos jarres est traitée maladroitement : les personnages y sont juxtaposés tout comme sur les zones de la panse, ou groupés en manière de blason, ou, plus rarement, servent comme motif de remplissage. Sur les reliefs argivo-corinthiens au contraire, les petits tableaux sont le plus souvent adroitement agencés, tout le champ décoratif est utilement mis à profit, et les acteurs sont tous d'ordinaire intéressés directement à l'action.

Enfin, s'il arrive que certains motifs soient communs à l'un et l'autre art, les divergences de dessin et de rendu sont notables, comme on peut le voir par les exemples suivants. Les bœufs de l'amphore D ont l'allure naturelle, leurs cornes sont mousses et tournées vers le haut, leur mufle est court et leur fanon uni ; les bœufs de telle plaque de bronze [1] marchent l'amble, leurs cornes sont effilées et tournées vers le bas, leur mufle est très allongé, leur fanon est plissé ; et la différence est plus grande encore avec les taureaux d'une autre plaque, trouvée en Béotie [2], d'une exécution singulièrement réaliste. — Les lions affrontés de l'amphore A sont haussés sur leurs pattes antérieures et dressés sur leurs pattes de derrière dans une attitude raide et tendue ; leurs têtes, dépourvues de crinières, regardent en avant ; sur les plaques de bronze [3], les lions affrontés sont

1. *Annali*, 1880, pl. J.
2. *Journ. Hell, Stud.*, XXIII, 1892-3, pl. IX, 1.
3. Par ex. de Ridder, *De ectypis...*, n° 20, 91.

assis et repliés sur leur arrière-train ; une crinière se hérisse ou se plisse sur leurs crânes, et leur tête est rejetée en arrière.

Les Gorgones courant des plaques de bronze[1] sont du type si répandu dans l'art archaïque ; celle de l'amphore B en est tout à fait différente. Les costumes féminins ne sont pas les mêmes sur les jarres et les plaques : sur les premières, les femmes sont vêtues du manteau ou du chitôn droit ou du péplos, sans pli ni revers ; sur les secondes[2] l'étoffe est plissée et souple, et le chitôn rappelle parfois celui des « Korés » attiques. — Les visages masculins, imberbes sur les vases à relief, sont pourvus, sur les plaques de bronze[3], de longues barbes effilées...

Si nous avons insisté sur les remarques précédentes, c'est qu'il nous paraissait essentiel de bien montrer qu'entre les toreutes, dont les œuvres étaient répandues en Béotie[4] et les potiers qui, dans cette région, fabriquaient des amphores à reliefs, il n'existait qu'un rapport très lointain. Il est donc vraisemblable que les plaques funéraires de bronze n'ont été importées ou exécutées en Béotie qu'au moment où les ateliers de modeleurs avaient cessé de produire. N'auraient-elles pas en effet été imitées par nos potiers, si elles avaient été connues d'eux ?[5]

Pour nous résumer, il ressort de ce qui précède que les

1. Par ex. de Ridder, *Ibid*, n° 37.

2. Par ex., *Ibid*, n° 36.

3. Par ex., *Ibid*, n° 11.

4. M. Holleaux dans les fouilles du Ptoïon a découvert de nombreux spécimens de ces plaques (*Bull. Corr. Hell.*, XVI, 1892, pl. X, XI, XIV, XV). Cf. aussi d'autres plaques provenant de Béotie. (De Ridder, *Ibid.*, n° 91 ; *Annali*, 1880, pl. H, J).

5. Les plaques argivo-corinthiennes ont peut-être suscité des imitations en terre cuite : les sarcophages à reliefs publiés par M. Pottier (*Monts. Grecs*, 1888, p. 55 et suiv.) portent en effet certains motifs empruntés au même répertoire que la décoration des plaques : doubles tresses, postes, sphinx, lions, cavaliers. Or, c'est en Béotie, à Tanagra, que ces sarcophages ont été découverts ; et comme ils sont plus anciens que les amphores à reliefs béotiennes, on peut s'étonner que le décor des amphores n'ait pas subi l'influence de celui des sarcophages, ou que, du moins, il n'ait pas subi, comme lui, l'influence des plaques en bronze.

potiers béotiens, s'ils se sont inspirés de la technique du métal, n'ont puisé qu'incidemment dans le répertoire décoratif des œuvres métalliques, qu'ils n'ont fait d'emprunts, et combien rares, qu'aux bijoux de l'époque géométrique, et qu'ils ont cherché leurs inspirations principales dans la peinture des vases contemporains.

Les fabriques de Rhodes et de Béotie sont les seules dont nous ayons conservé, et en assez grand nombre, des spécimens complets ; elles méritaient donc une place à part dans cette étude. Des autres fabriques, il ne nous reste plus que de rares fragments ; mais ils nous permettent toutefois d'apercevoir les diversités d'origines, de tendances et de goûts qui se manifestaient alors dans la céramique à reliefs, plus encore que dans la céramique peinte. Dans les Cyclades, à Argos, se mêlent les influences venues des deux bords de la mer Egée ; à Corinthe, en Attique, en Laconie, au contraire, on remarque, plus encore qu'en Béotie, une certaine résistance à l'engouement oriental.

TENOS, DELOS. — La céramique à reliefs des Cyclades septentrionales n'est représentée que par six fragments, quatre provenant de Ténos, un d'Erétrie en Eubée, et un de Délos.

Parmi ces fragments, qui tous appartenaient à des grandes jarres, trois se rattachent aux pithoi béotiens ; sur tous les trois le relief est obtenu, de même qu'en Béotie, par le modelé dans un cadre tracé à la pointe : sur le premier[1] on voit un personnage masculin imberbe et à longue chevelure, qui rappelle trait pour trait le Persée d'une amphore béotienne (fig. 16, *c*) ; sur le second[2], qui provient de Délos, il ne reste plus que les jambes d'un homme marchant,

1. Graindor, *Rev. Arch.*, VI, 1905, p. 286-291, nº 1.

2. Inédit.

ainsi qu'une pseudo-inscription ; sur le troisième [1] est représenté un bœuf marchant à droite.

On pourrait rapporter à l'imitation de la céramique orientalisante [2] un reste de sphinx à aile recourbée [3], si l'œil arrondi et la forme de l'aile ne faisaient plutôt songer aux amphores béotienes (Persée, danseuses, chevaux ailés).

Un arrière-train de cheval (ou de centaure) [4] est peut-être du même style que les figures précédentes.

D'un caractère très différent [5] est un motif qui représente un homme nu, étendu à terre, couvert de blessures et dévoré par un oiseau (fig. 17).



Fig. 17. — Fragment trouvé a Ténos
Athènes, Musée National, n° 2495 (d'après un croquis)

Dans ce fragment singulier, se rencontrent des tendances opposées ; le personnage est si évidemment apparenté aux figures des vases géométriques du Dipylon, qu'il ressortit sans aucun doute à la même école que ces vases et remonte à la même époque ; d'autre part, c'est le plus ancien exemple d'un sujet qui a été traité par les bronziers des plaques

1. Pottier, *Bull. Corr. Hell.*, 1888, p. 509 ; Ἐφημ. ἀρχ., 1892, p. 217.

2. Exemples dans les peintures de vases corinthiens, béotiens, méliens, ainsi que sur les plaques « argivo-corinthiennes ».

3. Graindor, *op. l.*, n° 2.

4. *Ibid.*, n° 3.

5. *Athen. Mitt.*, XI, 1886, p. 87 ; Pottier, *op. l.*, p. 500, n° 16 ; — *Mon. Grecs*, 1885-1888, p. 55, n° 15.

« argivo-corinthiennes »[1], mais qui remonte, ainsi que l'a indiqué M. Pottier, à une vieille origine orientale[2].

M. Graindor croit, à cause de la qualité de l'argile des spécimens publiés par lui, qu'il a existé à Ténos, des ateliers de vases à reliefs ; ce qui répondrait assez à ce que nous savons sur la diffusion des ateliers, à cette époque.

De toute façon, qu'il s'agisse d'importations ou d'imitations locales, les trouvailles de Ténos, d'Erétrie et de Délos montrent l'expansion dans les Cyclades, par l'intermédiaire de l'Eubée (ou du sanctuaire d'Apollon Délien) de la céramique à reliefs de Béotie.

MELOS. — De la fabrique mélienne il ne reste comme spécimens que deux fragments décorés avec le même moule et provenant peut-être du même vase[3]. Ils appartenaient au rebord d'une grande jarre ; la lèvre était ornée d'une torsade double et le col, de motifs estampés au rouleau représentant un centaure galopant aux prises avec un adversaire, qui est peut-être Héraklès, et un autre centaure galopant, portant un arbre sur l'épaule. — M. Baur, en comparant la forme des centaures sur ces fragments et sur des intailles d'origine certainement mélienne, admet qu'il s'agit de vases fabriqués à Mélos.

Ces débris si mutilés offrent cet intérêt que les centaures y sont du type continental, — torse humain sur corps de cheval, — alors que les centaures de Rhodes (voir p. 61) sont conformes au type oriental. caractérisé par les jambes antérieures humaines.

Nos fragments ne sont pas les uniques spécimens d'une céramique à reliefs mélienne. On a découvert en effet à

1. De Ridder, *De ectypis...*, p. 12, n° 13.

2. M. Pottier (*Bull. Corr. Hell.*, XII, 1888, p. 500) en rapproche certains reliefs assyriens, surtout une stèle de Chaldée publiée par M. Heuzey (*Gaz. Arch.*, 1884, pl. 24 ; de Sarzec et Heuzey, *Découvertes en Chaldée*, pl. 3).

3. *Athen. Mitt.*, XXI, 1896, pl. V, I, p. 216 ; Baur, *Centaurs in Ancient Art*, p. 8 et suiv., nos 13, 14, pl. XII, 14.

Mélos un morceau de sarcophage orné de motifs estampés [1] ; et c'est sans doute aussi à un atelier mélien qu'il faut rapporter d'autres spécimens de cette mode curieuse, découverts à Tanagra en Béotie [2]. La communauté d'origine des sarcophages à reliefs de Mélos et de Tanagra est en effet prouvée par l'unité de style et par l'identité des motifs ; or, Baur a montré, par divers rapprochements [3], qu'il en fallait chercher la provenance non pas en Béotie, mais à Melos. On pourrait, il est vrai, supposer que les Béotiens ont importé de Mélos non point les sarcophages eux-mêmes, mais les poinçons à estamper. Ceci toutefois me paraît douteux : autant que j'ai pu le constater au Musée National d'Athènes, l'argile des sarcophages de Tanagra est différente de l'argile béotienne.

Quoi qu'il en soit, on ne saurait douter de l'unité du groupe de sarcophages béotien-mélien. Et ce groupe paraît être du même style que les jarres méliennes décrites plus haut : la présence, sur les jarres et sur les sarcophages, des centaures du style classique, type encore peu fréquent à cette date (limites du VIIe-VIe siècles) n'est certainement pas due à une coïncidence. Ainsi, grâce à ces sarcophages, on peut situer la fabrique mélienne dans l'ensemble de la céramique à reliefs archaïque.

A l'Orient est due la technique des poinçons, que nous avons vue en usage à Rhodes (p. 56) et qui, à Mélos, comme à Rhodes, produit des reliefs plats et découpés pour ainsi dire à l'emporte-pièce. C'est d'Orient également, peut-être par l'intermédiaire de plaques du type « argivo-corinthien », qu'est venue la plus grande partie du décor :

1. Baur, *op. l.*, p. 8.
2. Pottier, *Mon. Grecs*, 1885-1888, p. 55, n° 10.
3. D'après Baur, *Ibid.*, p. 9, le naseau du cheval, sur un sarcophage tanagréen du Musée d'Athènes, est le même que sur une amphore mélienne, et le cheval se tient dans la même position (Conze, *Melische Tongefässe*, pl. I) ; la croupe du centaure, sur le même sarcophage, rappelle nos fragments de jarres méliennes ; la chevelure du sphinx, du même sarcophage, se retrouve sur des intailles méliennes. J'ajouterai que le sphinx est tout à fait dans le type mélien (Cf. Ἐφημ. ἀρχ., 1894, pl. 12).

tresses doubles, godrons, sirènes, sphinx, cavaliers, centauromachie. Mais l'influence de la Grèce continentale (Corinthe ? Athènes ?) s'y manifeste aussi par l'introduction du centaure à corps chevalin.

THÉRA. — Les plus anciens spécimens de la céramique à reliefs découverts à Théra semblent être d'après la description sommaire qu'en a donnée Dragendorff [1], soit des produits, soit des imitations de l'art rhodo-carien. Il s'agit de deux fragments de grandes jarres dont l'un rappellerait, par son décor, la jarre à incisions de Ialysos (p. 56) et dont l'autre porte un reste d'attelage estampé et à contours découpés, que l'on peut sans doute rapprocher des jarres rhodo-cariennes.

C'est à une date plus récente qu'on doit rapporter la céramique à reliefs de fabrication locale. Elle est représentée par quelques débris qui attestent un art très particulier.

Ce sont des morceaux provenant de grandes jarres, et de larges plats. Les sujets animés et végétaux, comme c'est le cas pour la céramique peinte locale, sont entièrement absents du décor ; les motifs linéaires se ramènent à des postes, à des tresses triples et à des palmettes et fleurs-de-lotus [2].

Il n'est pas douteux que les potiers de Théra n'ont fait que copier ce décor sur des œuvres métalliques, telles que les « emblemata » de certains vases [3], et telles, surtout, que les bandes dites « argivo-corinthiennes » [4].

Les analogies que l'on relève pour le dessin des palmettes et des fleurs-de-lotus entre nos fragments et la décoration

1. Dans Hiller von Gaertringen, *Thera*, II, p. 80.

2. *Thera* II, p. 79 et suiv., fig. 280-285.

3. On comparera par ex. avec une coupe d'argent à longues anses (publiée dans Salzmann, *Camiros*) dont l' « emblema » est fait de palmettes rayonnantes.

4. A comparer par ex. pour les entrelacs, avec *Arch. Anz.*, 1891, p. 125, 4° ; *Olympia*, IV, *die Bronzen*, pl. 42, 733... ; pour les palmettes, *Arch. Anz.*, 1891, p. 124, 1°, *Olympia*, *Ibid.*, pl. 42, 746, 749.

architecturale du VIe siècle permettent de faire remonter au milieu de ce siècle la céramique à reliefs de Théra.

ARGOS. — La technique à reliefs, à Argos, remonte à une époque très ancienne, probablement mycénienne, ou prémycénienne, ainsi que le montre la découverte, dans les couches les plus profondes, de fragments préhelléniques (p. 13).

Ce n'est que beaucoup plus tard, vers la première moitié du VIIe siècle, que le procédé du relief fut de nouveau appliqué à la décoration des vases [1], ainsi d'ailleurs qu'à celle des tablettes votives du type répandu alors dans toute l'Argolide.

Aucun de ces vases ne nous est parvenu intact. Quelques-uns de leurs fragments proviennent d'ustensiles coniques, destinés à servir soit de supports pour des jarres ou des vases du type « deinos », soit de pieds d'amphores analogues aux amphores méliennes. Ces supports sont bordés, au haut et au bas, d'un bourrelet rayé. Les motifs ont été imprimés, soit au poinçon, soit au cylindre ; leurs contours découpés rappellent les jarres rhodo-cariennes. Ils représentent la lutte d'Héraklès, armé d'un arc, luttant contre des centaures, à jambes antérieures humaines, qui brandissent des troncs d'arbres.

D'autres fragments appartenaient à un vase cylindrique en forme de pyxis, avec bourrelets au haut et au bas. Les reliefs ont été, comme les précédents, imprimés avec des poinçoins ou des cylindres ; l'aspect en est aussi primitif et l'exécution aussi sommaire. On y voit des cavaliers au galop suivis par des chiens, un homme barbu, probablement Héraklès, aux prises avec un lion qu'il va frapper de son épée, un homme agenouillé dans l'attitude archaïque de la course.

1. Waldstein-Hoppin, *Argive Heraeum*, II, pl. XLIX et LXIII.

Tous ces vases ont probablement été fabriqués à Argos, et sans doute dans le cours du VIIe siècle.

CORINTHE ? — Un fragment de grande jarre[1], trouvé également à Argos, atteste un style plus avancé et un art plus libre. Il porte une frise de lions et de palmes, entre deux rangs de perles. L'éditeur de ce fragment y relève avec raison les caractères du style des vases peints corinthiens. On peut donc supposer que cette jarre est une importation de Corinthe.

Il semble en effet que la céramique à reliefs ait été connue de Corinthe. Une tablette votive qui en provient[2] représente, en relief plat sans peinture, un jeune homme assis sur un cheval tranquille, dans le goût de la peinture corinthienne.

ATHENES. — A l'époque du Dipylon, les potiers d'Athènes pratiquèrent incidemment la technique du relief ; on connaît un vase de l'Acropole[3] dont le rebord est souligné d'une couronne de tenons en haut-relief, et de nombreux vases peints qui portent sur les anses, sur l'épaule ou sur l'embouchure, un serpent modelé d'une manière plus ou moins réaliste.

Dans la seconde moitié du VIe siècle, quelques fabriques athéniennes, sans doute à l'imitation des plaques votives en bronze et en argile, adoptèrent pour certains vases la décoration plastique. Il ne reste plus, de cette production, que quelques fragments découverts dans les fouilles de l'Acropole.

Le type qui paraît le plus ancien est représenté par de grands plats[4], dont le rebord porte des tresses et des postes

1. *Arg. Her.*, II, pl. LXIII, 5.

2. Pottier, *Bull. Corr. Hell.*, 1888, p. 499, n° 13 ; Furtwängler, *Vasensamml. Berlin*, n° 541.

3. B. Gräf, *Ant. Vas. Akrop. Athen*, pl. XIII, 344 *a*.

4. *Ibid.*, I, pl. 11, 343 *a* et *c*.

en relief. Les quelques débris qui nous en restent ont cet intérêt de rappeler, pour la forme du vase et le décor, la céramique à reliefs de Théra. Il existe, sans aucun doute, une parenté entre les deux céramiques ; mais de quelle nature est cette parenté ? Les vases de l'Acropole proviennent-ils de Théra ? ou bien proviennent-ils d'une fabrique locale qui aurait la même origine que celle de Théra ? ou bien, ce qui est plus probable, l'une d'elles a-t-elle imité l'autre ? Et dans ce cas, ne serait-ce pas Théra, où le goût pour les motifs proprement linéaires était de tradition, qui aurait fourni les modèles ? Autant de questions qui restent, pour le moment, en suspens jusqu'à des découvertes ultérieures.

Deux fragments de pithoi sont d'une époque plus récente. L'un d'eux [1] qui provient de la moitié inférieure d'un grand vase à pied évasé et mouluré (fig. 18) porte une bande



Fig. 18. — Décor d'un Vase Attique
Athènes, Musée de l'Acropole.
(d'après *Bull. Corr. Hell.*, 1888, p. 493)

décorée de reliefs plats, faiblement modelés et imprimés au cylindre, et qui représentent une suite d'attelages identiques [2]. Sur le char est debout un cocher en longue tunique, tenant les rênes de la main droite, coiffé d'un pétase (à moins qu'il ne s'agisse simplement de sa chevelure), et portant sur l'épaule gauche un bouclier échancré ; sa lance est

1. Pottier, *Bull. Corr. Hell.*, 1888, p. 493, n° 1.
2. Derrière la tête du premier cheval on aperçoit une autre tête ; ce qui

plantée devant lui. Le guerrier, coiffé d'un casque à cimier et panaché, armé d'un bouclier rond et de deux lances, est sur le point de monter sur le char où son pied est déjà posé. Dans le champ, au-dessus des chevaux, se trouve un scorpion. Sur l'autre fragment [1] on distingue des figures presque disparues : un homme nu qui paraît tenir une arme ; devant et derrière, des jambes de chevaux. Le relief est plat et poli comme sur le fragment précédent. Sous la bande, il reste les lettres suivantes... ἀν]έθ[εκε... en caractères archaïques (seconde moitié du VIe siècle).

Ces motifs sont fréquents non seulement sur les tablettes votives en terre cuite de la même époque [2] dont quelques-unes proviennent de l'Attique, mais encore sur des plaques de bronze contemporaines [3].

Il est probable que ces tessons sont les spécimens d'un art local, bien que l'argile, qui est d'un rouge vif et très dure, ne rappelle que par sa finesse l'argile attique. Ce qui le fait supposer, ce n'est pas seulement le style, nerveux et sobre, analogue à celui des peintures à figures noires ; c'est aussi le motif très caractéristique du scorpion ; ce motif, déjà connu de la céramique corinthienne, est très fréquent dans la céramique attique ; et l'on peut noter que, des 97 plaques de bronze décrites par De Ridder, les trois seules où il apparaisse ont été découvertes sur l'Acropole [4].

Nous aurions donc là des produits d'une céramique à reliefs attique contemporaine des beaux vases à figures noires, suscitée par la mode très passagère des tablettes

porterait à trois le nombre de chevaux visibles ; en réalité, c'est un attelage à deux et non à quatre chevaux. L'erreur est due au déplacement du poinçon.

1. Pottier, *Ibid*, n° 2 = B. Gräf, *Ibid*, pl. 11, 343 *d*.

2. Tablettes provenant de l'Attique, *Bull. Corr. Hell.*, 1888, p. 499, n° 12 (Acropole) et n° 14 (Eleusis) ; tablette de Corinthe à couverte polychrome (Furtwängler, *Vasensamml. Berlin*, n° 541 ; Pottier, *Ibid*, n° 13) ; provenance inconnue (Babelon, *Cabinet des Médailles*, pl. 4).

3. Par ex. *Journ. Hell. Stud*, XII, 1892-3, pl. VIII.

4. *De ectypis aeneis*, nos 94, 95, 96.

votives à décoration plastique et qui n'a pas duré plus que celles-ci.

LACONIE. — Trois fragments de pithoi[1] ornés de sujets guerriers, nous font connaître la dernière en date des fabriques archaïques où la technique du relief ait été en usage. Deux d'entre eux ont été découverts à Sparte, le troisième est de provenance inconnue.

Le mieux conservé des trois (fig. 19) appartenait à une grande amphore du type béotien à large col cylindrique et bordé d'une lèvre évasée, et munie de deux anses verticales pleines ; mais, entre ce vase et la jarre béotienne, les analogies ne sont que d'ordre général ; pour le détail, on remarque des différences notables ; le diamètre de la panse est à peine supérieur à celui de l'encolure, de telle sorte que le vase tient autant du cratère que de l'amphore ; l'embouchure, au lieu d'être plate, est bordée d'une lèvre bombée ; l'anse, très épaisse et très étroite, est réduite à une sorte de tenon.

Le décor a été obtenu au moyen d'un moule ; la preuve en est dans la ressemblance absolue des figures sur les deux spécimens de Sparte ; mais l'œuvre du moule a été complétée par le poinçon ou l'ébauchoir qui traçait des dessins divers aux épisèmes, sur les fourreaux, sur les armures et les boucliers, sur les chevelures et les crinières. De Ridder a relevé sur l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale les restes d'un enduit brunâtre. Il est donc probable que les figures se détachaient en sombre sur fond clair ; particularité unique dans la céramique à reliefs antérieure au ve siècle.

L'ornementation accessoire consiste en motifs géométri-

1. *1*° Prov. de Sparte, Musée de Sparte, *Ann. Brit. Sch.*, XII, 1905-6, pl. IX. *2*° Prov. de Sparte (même moule que *1*°). Bibliothèque Nationale, de Ridder, *Vases Bibl. Nat.*, n° 166 ; Le Bas-S. Reinach, *Voyages arch.*, pl. 105. *3*° Prov. inconnue. Musée de Boston, *Arch. Anz.*, XIII, 1898, p. 139, 50 ; Perrot-Chipiez, IX, p. 164, fig. 81.

ques : des torsades aux arêtes des anses et des postes sur les tranches latérales de celles-ci ; dans le cadre du col, un réseau à perles d'un type fréquent dans la poterie Cyrénéenne ; et enfin une zone de petits godrons très saillants en forme de « cymaise lesbique » double et une autre zone de rosaces dans la partie médiane de la panse.

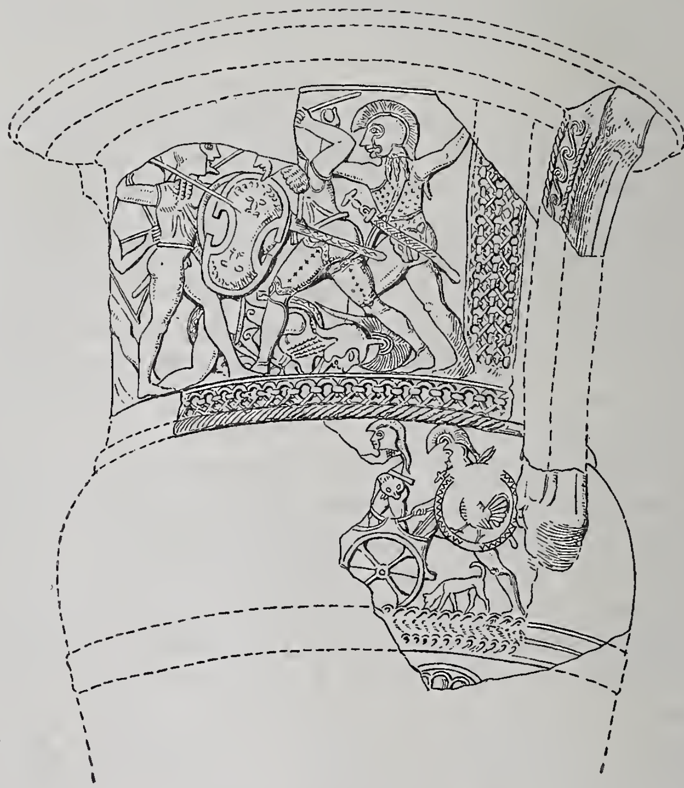


Fig. 19. — Fragment d'une Amphore de Sparte
(d'après *Ann. Brit. Sch.*, XII, 1905-06, pl. IX)

Les figures animées, comme dans les jarres béotiennes, occupent la place principale ; elles se répartissent en un tableau sur la face antérieure du col, et en une zone sur le devant de l'épaule.

Sur le col du vase reproduit par la figure 19, on voit un combat qui met aux prises quatre adversaires se disputant la possession d'un guerrier tombé ; la composition est conçue suivant une symétrie toute archaïque [1] ; au premier plan deux hoplites armés du bouclier et de la lance ; en arrière, d'un côté, un archer, de l'autre un frondeur curieusement enserré dans un justaucorps en peau de panthère ; entre les deux groupes, le blessé est tombé face contre terre, et s'appuie sur les genoux et les poignets.

Sur la zone de l'épaule, il reste un char dont le cocher, casqué et armé d'un glaive, vêtu d'une peau de panthère, tient les rênes à deux mains, cependant qu'y monte un guerrier. Un chien, à ses pieds, flaire le sol [2].

Faut-il donner un nom à ces personnages, et voir dans la scène figurée sur le col le combat autour du corps d'Hector ou de Patrocle ? Probablement non. D'abord parce que le guerrier à terre n'est pas un cadavre, mais un blessé ; ensuite et surtout parce que cette scène et celle du guerrier montant en char se rattachent à l'ensemble des scènes semblables, toutes anonymes, innombrables dans l'art industriel, vases peints corinthiens, méliens, attiques, plaques métalliques [3], vases à reliefs [4], et qu'a fait éclore l'influence d'œuvres telles que le trône d'Amyclées, le coffre de Cypsélos, et surtout les bas-reliefs analogues à ceux du trésor de Siphnos à Delphes.

Il faut sans doute rapporter à la Laconie, et probablement à Sparte même la fabrique d'où sont sortis ces vases. Tout d'abord, cela n'a rien que de conforme au fait général,

1. Cf. Perot-Chipiez, IV, p. 568 ; Dugas, s. v. *Vasa*, *ap.* Saglio-Pottier, *Dict. Ant.*, fig. 7286.

2. Les deux autres fragments présentent des portions du même combat : sur celui du Cabinet des Médailles, on voit encore en partie quatre combattants et le gisant ; celui du Musée de Boston, qui provient d'un autre moule, porte le guerrier de droite, un reste du guerrier de gauche et la jambe du gisant, tourné vers la gauche.

3. Par ex. *Bull. Corr. Hell.*, XVI, 1892, pl. XI, 1-2 ; Carapanos, *Dodone*, pl. XVI, 2, pl. XIX, 2, 3 ; de Ridder, *Catal. Bronzes Acropole*, p. 116, n° 354 ; *Olympia*, IV, *Bronzes*, pl. XXXIX, 700, 703, 704, etc...

4. Tels que le pithos d'Athènes (voir ci-dessus).

constaté chaque fois au cours de cette étude, de la dispersion des ateliers et de leur particularisme. D'autre part, diverses analogies nous ramènent à Sparte : le réseau à perles qui encadre l'une des scènes reproduites dans la figure 19, est à rapprocher des motifs semblables, caractéristiques du style appelé jusqu'ici « cyrénéeen », mais qu'on a beaucoup plus de raisons d'appeler maintenant « laconien »[1] ; on notera aussi que le coq sur l'épisème d'un bouclier est rendu avec le même réalisme que sur les vases peints de style « laconien »[2] ; et l'on peut enfin relever des ressemblances entre les figures de nos pithoi et celle des reliefs en os trouvés à Sparte[3].

L'influence béotienne semble s'être exercée sur la fabrique de Sparte. Nous avons vu plus haut que la forme du vase et le mode de répartition décorative font penser à la céramique béotienne ; cette opinion est corroborée par la présence de certains détails qui sont de caractère béotien : le bouclier échancré que porte un des hoplites est une arme béotienne ; les glaives sont suspendus aux baudriers par l'intermédiaire d'un anneau, de la même façon que le glaive de Persée sur un vase béotien.

S'il en est ainsi, les fragments de la céramique à reliefs spartiate auraient cet intérêt particulier d'attester des relations artistiques et commerciales entre la Béotie et Sparte, qui précisément, à la date où nous reportent le style des figures, la correction relative de leur dessin, la liberté de leur allure, — c'est-à-dire aux limites du VIe et du Ve siècle, — avaient conclu une alliance militaire contre leurs ennemis communs d'Athènes.

1. Références dans Dugas, *Vasa*, p. 638, nº 7.
2. Ch. Dugas, *Ibid.*, p. 639.
3. *Journ. Hell. Stud.*, 1891, pl. XI.

CHAPITRE VI

RAPPORTS DES CÉRAMIQUES ARCHAÏQUES A RELIEFS EN PAYS GRECS

Quand on essaie d'embrasser d'un coup d'œil d'ensemble ce qui caractérise les produits des diverses fabriques examinées dans les deux chapitres précédents, et qu'on tâche de déterminer, d'une manière un peu précise et autrement que par les expressions « orientalisant », « géométrique », « réaliste », leurs origines et leur parenté, on est arrêté par diverses difficultés.

C'est tout d'abord la rareté relative des spécimens qui nous en sont restés : une centaine au plus, qui se répartissent sur trois à quatre siècles entre une douzaine de fabriques ; et encore la plupart d'entre eux sont-ils réduits à des fragments. Si on a le droit d'en induire, par comparaison avec la céramique peinte, que la céramique à reliefs n'a joui que d'une faible vogue, on ne peut en revanche estimer l'importance des fabriques les unes par rapport aux autres.

D'autre part, dans chacune des régions qui ont mis cette technique en œuvre, on la voit apparaître brusquement et disparaître de la même manière, sans qu'on puisse suivre, sinon exceptionellement, les premiers essais, le développement et le déclin.

Cela tient en partie au fait que l'usage des poinçons a eu pour conséquence de fixer, dès les premières tentatives, le répertoire décoratif et de le perpétuer ensuite sans égard pour les progrès de l'art général ; si bien que, le jour où la fabrication s'arrêtait, le jeu des motifs restait sensiblement pareil à ce qu'il avait été au début. Mais cela tient

aussi à ce que les goûts de la clientèle, habituée à la céramique polychrome, n'ont jamais favorisé, sinon en Crète, un art pourvu de peu d'attraits.

Enfin il nous manque presque toujours les repères chronologique précis, et ce n'est que très approximativement et seulement grâce à des comparaisons plus ou moins sujettes à caution que nous pouvons fixer à toutes ces fabriques, une date absolue.

On peut du moins en établir sans trop d'erreurs une chronologie relative, qui permet de les classer dans l'ordre suivant :

Xe ou IXe siècle	Crète (vases de l'antre diktéen).
VIIIe ou VIIe siècle	Rhodes I.
	Crète (premiers vases « néo-mycéniens »).
VIIe siècle	Rhodes II.
	Théra I (jarres importées ou imitées de Rhodes).
	Argos I (spécimens les plus anciens).
	Théra II / Athènes I (plats bordés d'enroulements en reliefs).
	Crète (vases « néo-mycéniens » suite).
	Mélos.
	Corinthe ?
VIe siècle	Béotie.
	Eubée.
	Ténos et Délos.
	Crète (style « architectural », style à décor animé).
	Athènes II (jarres à sujets guerriers).
Ve siècle	Laconie.

Les vases de Crète et de Rhodes de la plus ancienne période ont cet intérêt particulier d'ajouter quelques notions au peu que nous savions sur cette période obscure de transformations essentielles qui marquent la suture entre l'art égéen et l'art hellénique [1].

Quand les Doriens s'installèrent en Crète, ils y trouvèrent ces races civilisées, Achéens, Etéocrétois, Cydoniens, Pelasges, dont parle Homère (*Odyssée* XIX, 172), et qui les y avaient précédés par des invasions successives. A leur tour, ils fusionnèrent ; cette opération n'alla peut-être pas sans violence, puisque la vieille civilisation égéenne disparut et qu'il n'en subsista rien autre que ce que les nouveaux venus y choisirent. De ce point de vue, les quelques tessons de l'antre diktéen sont fort instructifs : éléments égéens, éléments nouveaux s'y juxtaposent sans se confondre. Pour des raisons religieuses, les envahisseurs évoquèrent un vieux répertoire indigène, totalement étranger à leur primitive culture, à cela d'ailleurs se bornèrent leurs emprunts. Par contre, c'est sans doute à eux, c'est à leur action personnelle, — sans parler de la façon toute barbare dont le décor est arrangé, ni du style grossier des sujets, — que sont dus deux éléments dont l'importance est grande ; d'abord cette forme de la jarre à col cylindrique qui se substitue aux vieux types crétois ; ensuite et surtout le goût pour un décor plus varié. Car, nous l'avons vu, l'usage du relief en Crète et dans les pays égéens, était, lors de l'invasion dorienne, limité à des formules fixes et traditionnelles ; il était incapable d'évolution. Si un renouveau de cet usage s'est produit en Crète précisément à l'heure où une autre race y pénétrait, et si ce renouveau a eu une vigueur telle que le procédé de la peinture n'y a pas survécu, n'est-il pas permis de l'attribuer à l'action d'une race nouvelle ? Au cours des siècles suivants, les éléments égéens et les éléments doriens se fondirent d'une manière

1. Voir à ce sujet la doctrine si pénétrante de M. Pottier, *Le problème de l'art dorien*, p. 160 et suiv. (*Conférences du Musée Guimet*, XXIX).

plus harmonieuse, en un art mieux élaboré, où se fit sentir une action nouvelle : celle de l'Orient, introduite en Crète par des œuvres telles que les boucliers phéniciens du mont Ida.

Pour Rhodes et la Carie, le cas fut un peu différent : les Doriens n'y trouvèrent pas une civilisation sensiblement supérieure à la leur : Egéens et Achéens ne paraissent pas avoir laissé en ces pays une empreinte très profonde, tout au moins en ce qui concerne la céramique à reliefs. Nous avons vu en effet que les premiers essais de cette céramique sont sensiblement postérieurs à la période mycénienne, et que les plus anciens types de jarre à décor plastique n'admettent, dans leur répertoire décoratif, qu'un ou deux éléments provenant de l'art mycénien, les volutes et les disques ; encore ces volutes et ces disques sont-ils à ce point déformés qu'ils se rattachent autant au style « géométrique » qu'au style mycénien. Ainsi dans cette région, tout comme en Crète, l'invasion dorienne a joué un rôle important ; et ce rôle ne s'est pas borné, dans la céramique à reliefs, comme ce fut le cas pour les autres arts, à faire revivre un style géométrique indigène et à lui donner une sève nouvelle : il a eu ici pour effet de créer véritablement un art nouveau.

Peu importe d'ailleurs que cet art, dans sa forme primitive, soit né spontanément dans la région rhodo-carienne, à l'époque où se constituait le style géométrique, ou qu'il se rattache à un grand courant venu du dehors ; peu importe que Rhodes et la Carie aient été des centres de dispersion ou de réception. Il nous suffit de noter ici que les premières jarres à reliefs fabriquées dans ces pays n'y ont pas d'antécédents indigènes.

Mais bientôt la céramique nouvelle allait fatalement subir l'action de l'Orient, par les poteries et les plaques d'argile babyloniennes, les cylindres hittites, chaldéens et assyriens. L'empire héttéen, bien qu'il fût alors à l'époque de sa chute, ne pouvait manquer d'agir, par son voisinage même, et par

le fait d'une civilisation supérieure, sur des peuples jeunes et de curiosité éveillée. Et d'autre part les relations commerciales instituées, dès le VIIIe siècle, avec Athènes ne pouvaient manquer d'avoir un effet fécond.

Ainsi, sous son second aspect et sous la forme qui fut la plus durable et qui représente pour nous le vrai style rhodien, la céramique à reliefs de Rhodes et de Carie ne fut plus qu'un composé d'éléments provenant d'origines très diverses, où les traditions locales ne tenaient plus qu'une faible part.

Vers la même époque se constituait en Crète, par d'autres voies, une céramique d'inspiration analogue à celle de Rhodes, répondant à la même mode, mais d'esprit et de style tout différents. Les potiers crétois qui faisaient revivre, en la renouvelant, la technique du relief, y furent ramenés, à ce qu'il semble, par des influences diverses : les vieux pithoi minoens, que l'on continua à fabriquer sans doute longtemps après la migration dorienne, les vases en pierre dure qui, survivant à la tourmente, offraient le modèle d'un art attrayant, enfin les œuvres métalliques venues de l'Orient, dont les boucliers votifs phéniciens de l'Ida, nous donnent des exemples, tout cet ensemble constituait autant de modèles grâce auxquels les potiers crétois pouvaient prendre conscience d'un goût inné qui ne demandait qu'à se déveloper. C'est au vieil art autochtone crétois que, pour orner les pithoi du type nouveau apportés de Grèce, ils empruntèrent des motifs tels que les enroulements, les volutes, les rosettes, les poulpes, les roues à quatre rayons ; mais c'est à l'Orient, que leur révélaient les œuvres de la grande toreutique, qu'ils empruntèrent les palmettes, les boutons-de-lotus, les sphinx, les centaures. L'art occidental, que représentent les cavaliers et les guerriers, n'exerça son influence en Crète qu'à une époque plus tardive.

De ces deux arts primitifs, art rhodien, art crétois, le

7



premier seul eut une action efficace et durable dont on ne doit pas craindre d'exagérer la valeur. A deux siècles de distance, elle est prouvée par la céramique béotienne. Par quels intermédiaires s'est-elle exercée ? Faut-il avec De Ridder, penser à Chalcis dont les rapports commerciaux avec l'une et l'autre région sont attestés par des exemples divers ? Peut-être. En tout cas le fait est incontestable ; il suffit, pour le reconnaître, de comparer les pithoi de Béotie et ceux de Rhodes. Mais l'influence rhodienne ne pénétra en Béotie que sur le tard ; et l'art avait alors fait des progrès ; on ne pouvait plus se contenter des primitives et mornes jarres rhodiennes ; il fallait mieux à une clientèle plus difficile et plus éclairée. Le potier béotien se débarrassa donc de la sujétion des poinçons ou des cylindres ; il chercha dans le modelage à main libre, l'indépendance et la variété que la peinture permettait à ses concurrents. Il élargit, sur l'exemple des vases peints, le champ décoratif ; et c'est aussi à la même imitation qu'est dû l'esprit général du décor ; les seuls éléments où s'atteste l'influence des œuvres métalliques, sont représentés par quelques motifs réservés aux accessoires.

La céramique béotienne devait faire école. Sous son inspiration directe, des ateliers d'importance secondaire travaillèrent en Eubée, à Ténos, à Délos, et c'est à son inspiration aussi, mais plus lointaine, et transformée par une originalité robuste, que se rattachent les pithoi laconiens.

De Rhodes, point de départ, à Sparte, point d'aboutissement, la distance est longue. On voudrait mieux connaître les étapes intermédiaires. Ces étapes, dans le temps et dans l'espace, ne doit-on pas les chercher, en bonne logique, à Théra, à Mélos, à Argos, à Corinthe, à Athènes, où des fragments, si misérables soient-ils, paraissent attester une influence rhodienne ? N'est-ce pas par Rhodes en effet, mieux que par n'importe quelle autre région, que l'usage du cylindre a pu pénétrer dans les pays grecs ? L'aspect primitif des reliefs méliens ou argiens, découpés et plats et aussi

dépourvus de détails qu'une silhouette, ne nous a-t-il pas rappelé les pithoi de Rhodes et de Carie ? Et d'autre part, n'avons-nous pas reconnu, d'une région à l'autre, ce que l'art rhodien abandonnait en route, au profit d'éléments venus de l'Ouest ? Théra seule au premier abord semble faire exception, par son goût exclusif pour le décor géométrique. Mais il ne faut pas oublier que la céramique de Théra, dans sa période la plus ancienne, paraît avoir été tributaire de Rhodes.

CHAPITRE VII

LA CÉRAMIQUE GRECQUE A RELIEFS HORS DE GRÈCE (ATELIERS D'ITALIE)

Une étude de la céramique grecque archaïque ne serait pas complète si elle ne comprenait les produits si nombreux et si variés, de style éminemment grec, découverts en Sicile et en Grande-Grèce, ainsi que certains vases d'Etrurie où s'atteste une influence purement hellénique.

SICILE ET GRANDE-GRECE. — Dans les colonies grecques de Sicile et de Grande-Grèce, la céramique à reliefs a connu, du VIe siècle au premier quart du Ve, une période de prospérité continue. Là, comme dans les pays grecs, l'art de chaque région a donné à ses œuvres une marque particulière ; mais il est encore malaisé de définir les écoles, faute de connaître un nombre suffisant de provenances. Aussi devons-nous nous borner à un classement chronologique.

Mais, quelle que soit la date de ces poteries, elles se reconnaissent toutes, ou peu s'en faut, à un signe distinctif : la zone décorative est bordée, en haut, d'une bande d'oves et de godrons, en bas, de godrons ou de zigzags. Les vases sont tantôt de grands plats creux, du style que nous avons rencontré à Théra et à Athènes (p. 84 et 86), tantôt des pithoi ovoïdes. Le décor est en général réservé aux rebords, le vase lui-même demeurant vide de tout ornement modelé ou peint. La technique est celle du relief plat appliqué au rouleau, et dépourvu d'incisions.

Le style le plus ancien, — qui remonte au milieu du

VIe siècle, — est représenté par des vases [1] dont le décor est divisé en métopes par de petites colonnes doriques. Les sujets les plus fréquents sont la Niké ailée dans l'attitude archaïque de la course, les chars lancés au galop (avec lièvre ou chien courant sous les chevaux, et quelquefois une biche à côté de la Niké), les griffons. Sur l'un de ces vases, les godrons sont remplacés par deux zones de spirales et de méandres incisés à la pointe [2].

Ce décor appartient au répertoire archaïque et plus particulièrement ionien [3]. Le seul détail qui paraisse dû à une invention locale, ce sont les colonnes doriques qui divisent le champ.

Dans un autre groupe, on peut faire entrer quelques exemplaires où dominent les influences corinthienne et proto-attique :

1° Rebord d'un grand pithos de Megara Hyblaea [4]. Sous deux zones de godrons, deux sphinx à ailes recoquillées, affrontés de chaque côté de deux fleurs de lotus superposées. On notera une négligence fort curieuse : les sphinx héraldiques soit fréquent dans l'art du VIe siècle tout entier (vases à reliefs [5], vases peints [6], ouvrages métalliques [7]), c'est particulièrement sur les vases proto-corinthiens [8] et proto-attiques [9] qu'on le retrouve avec la même lourdeur d'aspect. La fleur-de-lotus, qui apparaît, avec

1. Pottier, *Vases. Ant. Louvre*, pl. 38, D. 355. Kekulé, *Ant. Terrakot. Sicil.*, pl. 55, 1 et 2 ; pl. 56, I, p. 49, fig. 105 ; Fröhner, *Griech. Vas. u. Terrakot. Karlsruhe*, p. 71, 325.

2. Kekulé, *Ibid.*, pl. 55, I.

3. Pour la Niké, cf. *Arch. Zeit.*, 1881, pl. 13, 2, 3 : pour les lièvres, et les chiens sous les chevaux, cf. la céramique corinthienne et proto-attique ; pour les griffons, cf. une plaque de bronze (de Ridder, *De ectypis...*, p. 57), le vase François, etc...

4. *Mon. Ant. Lincei.*, I, 1890, p. 762.

5. Voir p. 45, 47, 51, 81.

6. Par ex. vases méliens (*Arch. Iahrb*, II, 1887, pl. 12), vases rhodiens (Rayet-Collignon, *Hist. de la céram.*, I, p. 49, fig. 28).

7. De Ridder, *De ectypis...*, n° 49, 61-79.

8. *Arch. Anz.*, VI, 1891, p. 16, 2.

9. *Athen. Mitt.*, XX, 1895, pl. III, 2, p. 121-6.

un arrangement identique, dans d'autres œuvres siciliennes [1], est fréquente en Grèce dans la céramique corinthienne.

2° Rebord d'un grand plat (fig. 20 [2]). Entre les bandes usuelles de godrons et de dents-de-loup, se déroule une scène de beuverie bachique, d'un type connu dans la peinture corinthienne [3].

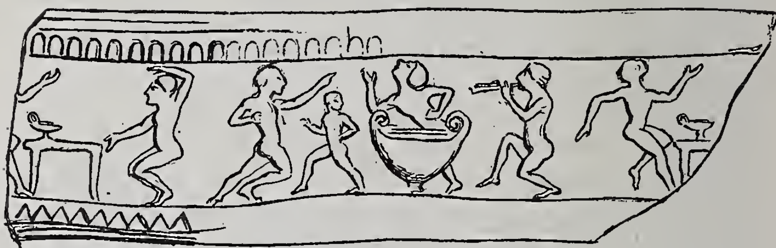


Fig. 20. — Bordure d'un Pithos de Sicile
(d'après Kekule, *Terracott. Sicil.*, p. 51, fig. 112)

3° Rebord d'un grand pithos de Sybaris (fig. 21 [4]). Dans le même style animé, un combat entre Hercule agenouillé, tirant de l'arc, et un centaure brandissant une branche d'arbre cependant qu'un Slène à queue de cheval s'avance à pas de loup pour aller puiser le vin d'une jarre. La scène d'Hercule chez Pholos est, on le sait, un sujet familier de la céramique proto-corinthienne.

4° Un fragment de pithos [5], provenant de Tarente, représente un chœur de femmes qui se tiennent par la main. Peut-être y doit-on voir une imitation lointaine d'un motif de la peinture corinthienne.

L'influence corinthienne n'a pas ici de quoi nous surprendre. Il en faut sans doute chercher le centre à Syracuse que les Corinthiens avaient fondée dans le second tiers du

1. Par ex. sur une corniche d'un monument sicilien (W. Dörpfeld, *Ueber die Verwendung von Terracotten*, pl. II, 4). Pour les ex. dans la céramique corinthienne, cf. Pottier, *Catal. Louvre*, II, p. 483 ; Böhlau, *Aus ion. Nekrop.*, p. 109-112.

2. Kekulé, *Ibid.*, p. 51, fig. 112.

3. Par ex. Pottier, *Vase ant. Louvre*, E 64.

4. *Notizie Scavi*, 1897, p. 357, fig. 14 et 15.

5. *Gaz. Arch.*, VII, 1881-82, p. 183.

VIII[e] siècle et qui, malgré l'effondrement politique de la métropole au début du VI[e] siècle, conserva des relations commerciales avec celle-ci [1].

Dans une dernière classe enfin, on peut faire entrer quelques vases d'un style plus avancé et qui se répartissent de la fin du VI[e] siècle au milieu du V[e]. Ce sont de grands plats,

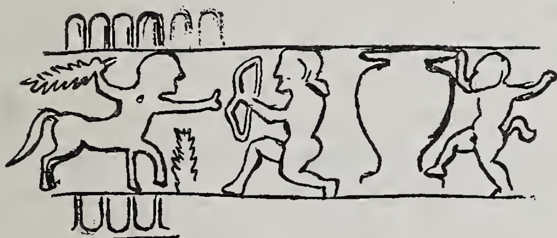


Fig. 21. — Bordure d'un Pithos de Lucanie
(d'après *Notizie Scavi*, 1897, p. 357. fig. 15)

de même type que les précédents, avec une bordure décorative entre les bandes traditionnelles d'oves et de dents-de-loup. Les sujets sont empruntés à la κοινή artistique de cette époque ; mais ils sont traités avec une liberté et une originalité que l'on ne trouve pas dans les vases des classes précédentes.

L'un d'eux [2] qui appartient à la fin du VI[e] siècle représente un combat entre centaures et Grecs. Certains centaures galopant rappellent exactement un pithos mélien à reliefs [3] ; mais le motif, banal entre tous, de la Centauromachie, se présente ici avec des détails neufs d'expressions et de gestes, qui sortent du répertoire conventionnel : l'un des centaures, frappé au poitrail, manifeste sa souffrance en se saisissant la tête à deux mains, un autre mord son adversaire, un autre se défend par une ruade. Un vase [4] qu'on peut rap-

1. Willisch, *die altkorinth. Industrie*, p. 108.
2. Kekulé, pl. 56, 2, 3.
3. *Ath. Mitt.*, XXI, 1896, pl. V, 1.
4. Kekulé, pl. 67, 1 ; *Notizie Scavi*, 1884, p. 327.

porter à la première moitié du ve siècle représente une suite de Néréides portant les armes d'Achille, casque, lance cnémide, bouclier, et assises sur des dragons et des dauphins. Sur un dernier fragment, qui, pour la pureté de l'exécution et la vérité des attitudes, pourrait être attribué aux dernières années du ve siècle, on voit les restes d'une scène représentant Actéon mué en cerf sous les regards d'Artémis [1]. Il n'est pas inutile de remarquer que ces deux sujets, les Néréides et l'aventure d'Actéon, paraissent familiers à l'art sicilien [2].

Ainsi, la classe la plus récente des vases à reliefs de Sicile témoigne, à une époque où cette technique avait à peu près disparu en Grèce, d'une vitalité toute particulière et d'un effort très caractérisé vers la création d'un style original.

Il n'est pas douteux que les œuvres énumérées ici ont pour origine l'imitation de vases à reliefs grecs. L'Etrurie, où la technique du relief remonte pour le moins au viie siècle, n'a exercé sur les colonies grecques de l'Italie méridionale aucune influence. Mais, s'il est exact de dire que la céramique de Sicile et de Grande-Grèce y a été introduite par le commerce avec les villes métropoles, il n'est pas encore possible d'en déterminer les intermédiaires. Tout au plus doit-on penser que ces intermédiaires ne furent pas seulement des vases à reliefs, ou des ouvrages en métal ciselés et repoussés, mais aussi des modèles fournis par la statuaire, les bas-reliefs, la peinture monumentale ou la peinture de vases. L'emprunt à une œuvre peinte est en particulier attesté par un détail. Dans la Centauromachie décrite ci-dessus, on remarque qu'un guerrier agenouillé de face a la jambe gauche représentée en raccourci, dans un attitude étrangère aux inventions du bas-relief contemporain, mais tout à fait conforme à celles de la peinture.

1. Kekulé, pl. 57, 3.

2. Benndorf, *Die Metopen von Selinunt*, p. 15.

ETRURIE. — Avec les vases de l'Italie Méridionale ne se clôt pas pour la période archaïque l'histoire de la céramique à reliefs proprement grecque : il a existé en effet en Etrurie, une fabrique très différente des fabriques étrusques de vases noirs à reliefs, où l'on peut retrouver une influence directement venue de la Grèce orientale et continentale [1].

On sait quelle prédilection les Etrusques ont montrée presque dès l'origine pour le procédé du relief en terre cuite [2] et avec quelle exubérance ils ont couvert de décor modelé les formes multiples de leurs vases : amphores à deux et quatre anses, calices à anses surélevées, coupes à caryatides, cratères à trois pieds, dinoi à pied haut, canopes, grandes jarres ovoïdes cannelées, etc., toutes formes qui ne se rencontrent qu'en Etrurie. La vigoureuse originalité étrusque se manifeste aussi dans les divers procédés de leur technique : le « bucchero nero » est devenu, par sa transformation, une caractéristique de l'art étrusque ; sur cet enduit noir uniforme qui rappelait le lustre du bronze, les potiers d'Etrurie ont jeté une vive et sauvage polychromie de jaune, de blanc, et de rouge : ils ont multiplié les découpures et les vides ; ils ont employé des instruments tels que la roulette dentelée, l'emporte-pièce, le poinçon quadrangulaire. En comparaison de cette exubérance, l'art grec paraît timide et pauvre. Pour ce qui est de la répartition du décor, c'est à l'Etrurie que sont spéciales les petites métopes, décorées de reliefs, mises bout à bout en cercle autour du vase et aussi les minces cannelures qui couvrent les grands pithoi d'argile rouge, de l'épaule à la base. Et enfin, la lionne à double corps, l'homme à tête d'âne ou de chien, les divinités à quatre paires d'ailes, les génies à têtes d'aigles et ailes dentelées, les chimères à plusieurs têtes... tous ces

1. Voir en particulier Pottier, *Catal. Vas. Louvre*, I, p. 297-415 ; Pellegrini, *Studi e Materiali*, I, p. 87-118.

2. Voir entre autres Pottier, *Vas. Ant. Louvre* D 254, etc... De Ridder, *Vases Bibl. Nat.*, nos 167, 168, 169 ; Pellegrini, *Studi e materiali* I, p. 87-118 ; Masner, *Samml. Ant. Oesterreich. Mus.*, nos 207-214 ; *Arch. Anz.*, 1891, p. 16, etc...

monstres, ignorés de l'artiste grec, sont fils de la religion et de l'art purement étrusques.

Tout cet art du « bucchero nero » est trop vigoureusement original et trop différent de l'art grec, malgré la parenté générale qui l'unit à celui-ci, pour entrer dans le cadre de notre étude. Il n'en est pas de même d'une céramique qui s'est développée au VIe siècle dans l'Etrurie Méridionale : celle des vases rouges de Caeré.

On sait que Caeré est une des villes d'Etrurie qui entretinrent les plus étroits rapports dès le VIe siècle [1] avec la Grèce continentale et en particulier avec Athènes et Corinthe. D'autre part, un trafic industriel s'était établi à la même époque entre cette région et l'Italie Méridionale, ainsi que le prouve, par exemple, la découverte à Toscanella d'une plaque votive à reliefs [2], que sa bordure d'oves paraît désigner comme une œuvre sicilienne (voir p. 100). Enfin, il n'est pas douteux que Caeré, comme le reste de l'Etrurie, a dû être largement ouverte aux œuvres « ioniennes ». C'est sous cette triple influence que s'est formée et développée dans cette région la céramique à reliefs [3].

Cette céramique comprend de grands vases en argile rouge sans couverte qui se ramènent à deux types :

1° Des pithoi ovoïdes à larges bases et à large orifice évasé, cannelés sur toute la hauteur de la panse ; sur l'épaule courent des festons et des lignes ondulées ; sur la panse, au haut et au bas, sont imprimées des bandes étroites portant dans une suite de rectangles juxtaposés des petits motifs surtout animés ;

2° Des plats très creux, montés sur de hauts supports coniques pleins ou échancrés, et qui portent, pour toute décoration, les mêmes motifs que les bandes des pithoi estampés sur le rebord. Ces plats servaient sans doute pour la plu-

1. On sait que Caeré-Agylla avait édifié un trésor à Delphes.

2. La plaque, qui est au Louvre, représente un char avec cocher et guerrier à pied (*Bull. Corr. Hell.*, 1888, p. 506).

3. Pottier, *Vases Ant. Louvre*, pl. 2, 36, 37, 38.

part, à soutenir les pithoi, avec lesquels ils ont été trouvés.

Ce sont là deux types de vases que nous avons rencontrés à la fois à Athènes et dans l'Italie Méridionale. Cette ressemblance ne peut s'expliquer que par une influence de la Grèce sur l'Etrurie et non pas par une influence en sens inverse : outre qu'une action étrusque quelconque sur Athènes reste encore à démontrer, on notera que les pithoi athéniens, étant plus simplement décorés, attestent une date plus ancienne, et l'on notera surtout qu'un emprunt de Caeré à Athènes, en ce qui concerne la forme des vases, fait partie d'un ensemble de faits qui attestent le sens et la direction des relations artistiques et industrielles entre les deux pays. Le seul point sur lequel on puisse douter, c'est le chemin pris par cette influence. S'est-elle exercée directement, par des importations d'Athènes, ou indirectement par des importations de Sicile et de Grande-Grèce ? C'est ce qu'on ne peut dire pour le moment.

Dans la décoration des vases de Caeré se juxtaposent des éléments d'origine orientale et des éléments venus d'Athènes et de Corinthe.

On a relevé entre les pithoi et plats de Caeré et certaines œuvres phrygiennes [1] des analogies évidentes, jusque dans certains détails de dessin et de rendu. Mais c'est surtout sous la forme « ionienne » que l'influence orientale s'est fait sentir à Caeré ; c'est à l'art ionien « orientalisant » [2] qu'on peut comparer en effet les torsades, les enroulements, les fleurs-de-lotus et les palmettes, les rosaces, les griffons, les sphinx, les Gorgones, les centaures et Héraklés, les lions, les sangliers, les cervidés, les luttes de taureaux et de fauves, les chars avec roues à huit rayons... L'action exercée par l'art attique et corinthien paraît y être moindre. A l'art attique et corinthien on peut rapporter certains types de guerriers coiffés du casque à haut cimier, et des sujets

1. *Athen. Mitt.*, *XXIII*, 1895, 15 et 131 ; *Arch. Iahrb.*, XV, 1900, p. 82 et suiv. ; Körte, *Gordion*, (V^es *Suppl. Arch. Iahrb.*), p. 157 et suiv.

2. Pottier, *Cat. Vas. Louvre*, I, p. 297-415.

comme les frises de guerriers, les chasses au lièvre, les scènes de banquets.

La part qui revient, à côté de tout cela, à l'élément local se réduit en somme à peu de choses : la forme particulière de la jarre côtelée avec bandes étroites appliquées à l'épaule et autour du pied, un certain aspect des personnages et des animaux qui n'est pas proprement grec, le motif enfin des têtes-de-clous réunies de deux en deux par des arcs et qui paraît spécial à la bijouterie étrusque [1].

Ainsi, quand on compare la céramique de Caeré, d'une part avec celle de l'Etrurie centrale et septentrionale, d'autre part avec celle des pays grecs, le choix n'est pas douteux, et il apparaît nettement que ces fabriques, qui vers le milieu et la fin du VI[e] siècle travaillaient pour une clientèle exclusivement étrusque, ne représentent pas autre chose que la pousse la plus septentrionale, greffée sur le rameau de Sicile et de Grande-Grèce, de la céramique à reliefs proprement grecque. Cet atelier grec d'Etrurie méritait donc ici une place à part.

1. J.-H. Marshall, *Catal. Jewell. Brit. Mus.*, pl. XV, 1257 (plaque d'or).

CHAPITRE VIII

VASES D'ARGILE. — VASES DE MÉTAL

On admet communément, chaque fois qu'il est question de céramique à reliefs, que cette céramique s'inspire de modèles de métal aujourd'hui disparus. Dans quelle mesure cette opinion, ainsi formulée, répond-elle à la réalité en ce qui concerne la période antérieure à l'art classique ?

Une première réserve est nécessaire : il ne saurait être question ici de l'époque préhellénique. Nous avons vu en effet qu'en Europe et à Troie le décor plastique de la poterie remonte au delà de l'invention du cuivre et du bronze ; plus tard, quand le cuivre et le bronze furent mis en usage, ils servirent à la confection non pas de vases, qui auraient pu fournir des modèles aux potiers, mais d'armes, d'ustensiles, ou de bijoux ; plus tard enfin, au cours de la civilisation minoenne, le décor en relief demeure à peu près exclusivement réservé aux jarres à huile ou à céréales ; et ce n'est qu'à la fin de l'époque mycénienne que l'on s'avisa d'y imprimer des rosettes ou des volutes, dans le goût de celles dont s'ornaient les diadèmes ou les coupes en or. Mais nous avons vu que, pour ces jarres, l'origine et l'évolution du décor s'expliquaient de la manière la plus vraisemblable par un mouvement interne et sans qu'on eût besoin de supposer une influence quelconque de l'orfèvrerie.

C'est donc de la céramique hellénique, postérieure à l'invasion dorienne, qu'il peut s'agir ici. Nous avons vu p. 76, que les arguments en faveur de l'opinion traditionnelle, tels que les a résumés M. de Ridder, à propos des pithoi béotiens, se ramènent à ceci : l'usage du relief, les analogies

très étroites entre le décor et certains objets de bronze ou d'or, enfin la forme même du vase donnent à penser que, si les potiers n'ont pas simplement reproduit des prototypes de métal, ils s'en sont du moins inspirés. Pour préciser cette pensée, il faudrait donc admettre que si tel pithos de Thèbes n'est pas l'imitation exacte d'un modèle de bronze, il nous donne du moins l'équivalent en argile d'un type de vases métalliques, aujourd'hui disparus, qu'on peut se représenter sous la forme d'amphores décorées, sur le col et sur la moitié supérieure de la panse, de motifs analogues à ceux des diadèmes, des bandeaux ou des plaques funéraires. Que doit-on penser de cette hypothèse, même réduite à la formule très générale que nous lui avons donnée ?

On doit remarquer, en premier lieu, que l'adoption d'un décor modelé ne présuppose nullement une origine métallique. La preuve en est dans la céramique préhellénique tout entière. Et pour ce qui est de l'époque archaïque, il suffira de se reporter aux sarcophages à reliefs de Béotie et de Mélos. Dira-t-on qu'ils reproduisent des sarcophages de bronze ? En réalité le procédé du relief n'est ni moins instinctif, ni moins antique que celui de la gravure ou de la peinture. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il incite tout naturellement un potier à imiter des ouvrages de la toreutique ou de l'orfèvrerie.

En outre, s'il n'est pas douteux que certains fabricants de vases en argile ont copié fidèlement des bijoux ou des parures, — et nous en avons, le cas échéant, donné de suffisants exemples, — ils ne se sont pas bornés à cette source d'inspiration. En Crète, il est probable que les vases de pierre n'ont pas exercé moins d'action que les modèles de métal ; plus tard, ce sont des métopes, des frises et des corniches en terre cuite que les potiers ont reproduites. A Athènes, à Thèbes, surtout à Sparte, le vrai prototype de la décoration principale doit être cherché dans la céramique peinte ; les figures de guerriers, modelées sur les amphores de Sparte, devaient, avec leur enduit brun se détachant sur le fond clair, rappeler singulièrement les am-

phores contemporaines à figures noires. Ainsi, c'est à l'art tout entier, à la céramique, à la peinture, à l'architecture même, et non pas uniquement à la toreutique ou à l'orfèvrerie, que les modeleurs de nos vases ont emprunté leur répertoire décoratif.

Que doit-on penser enfin des vases métalliques à décor repoussé, dont nos vases de terre attesteraient l'existence ? Il est à peine besoin de rappeler qu'il n'existe, parmi les vases de métal conservés, aucun exemplaire qu'on puisse rapprocher, même de loin, des pithoi à reliefs que nous avons décrits dans les chapitres précédents. Et, remarquons-le, ce ne sont pas des exemplaires isolés qui auraient disparu, mais toute une classe de vases. Nous savons assez de choses en effet sur la toreutique grecque antérieure à l'âge classique pour y reconnaître quelques classes bien définies, à savoir :

1° A l'époque mycénienne, de petites coupes à longues anses ou de petits flacons en or, dont la surface est entièrement recouverte d'ornements géométriques ciselés ou repoussés (godrons, cannelures, enroulements, rosettes, palmettes)[1] ; or, ni ces ornements ni ces formes n'ont rien de commun avec les jarres, les plats et les supports tels que nous les connaissons par la céramique à reliefs de la même époque.

2° A l'époque archaïque, des canthares ou des coupes en argent qui portent des palmettes, des fleurs de lotus ou des godrons en or appliqués soit autour du fond, soit en ἔμβλημα à l'intérieur du vase[2].

3° Des vases de bronze, dont les plus anciens exemplaires remontent à l'époque du « minoen moyen »[3] et qui ont persisté sans changements notables jusqu'au VIe siècle et même beaucoup plus tard.

1. Par ex. Schliemann, *Mycènes*, fig. 340 et suiv.
2. Par ex. Salzmann, *Nécrop. de Camiros*, pl. 2.
3. Evans, *Prehistoric Tombs of Knossos*.

Ce sont des coupes[1], des hydries[2], des cratères, des amphores[3] dont le décor consiste tantôt en quelques motifs disposés sur le bord de l'orifice, aux attaches des anses ou autour du pied (c'est le type le plus ancien), tantôt en godrons courant sur toute la hauteur du vase ou interrompus à mi-hauteur de la panse, par une bande ciselée (ce type ne remonte pas au delà du VIIe siècle). Avec les vases de cette sorte, on relève pour la première fois une analogie avec la céramique à reliefs ; cette analogie porte uniquement sur la forme : certaines amphores de bronze rappellent par leur structure les plus anciens pithoi de Rhodes.

Faut-il supposer une quatrième classe totalement disparue, mais qui serait représentée encore par des succédanés en argile et qu'on devrait se figurer sur le modèle des pithoi de Rhodes ou de Béotie ? Une quatrième classe qui aurait eu ceci de particulier qu'une partie de son répertoire décoratif aurait été composé de motifs animés, de zones d'animaux ou d'êtres humains, etc..., alors qu'aucun vase métallique conservé n'offre rien de pareil ? Voilà qui est bien improbable. Si des vases de cette sorte avaient existé, si rares qu'ils eussent été, du moment qu'ils auraient provoqué des imitations en argile, n'auraient-ils pas mieux encore servi de modèles aux toreutes ? N'auraient-ils pas exercé sur la fabrication usuelle des vases métalliques assez d'influence pour en enrichir et renouveler le décor ? et par suite ne retouverions-nous pas, réduits au moins à quelque fragment, une hydrie, un canthare, un cratère portant d'autres motifs que les enroulements, les torsades, les godrons, les perles ? En somme, si l'on veut que les pithoi rhodiens ou béotiens soient des reproductions, même lointaines, de quelques prototypes en métal plus ou moins précieux, il faut

1. Par ex. Furtwängler, *Coll. Sabouroff*, pl. CXLIX, 2.

2. Par ex. Waldstein, *Argive Heraeum*, pl. CXVIII, 2034 ; W. Fröhner, *Coll. Tyszkiewicz*, pl. XIV.

3. *Arch. Zeitung*, 1856, pl. 85 ; *Museo Gregoriano*, pl. LVIII, 2 (Ed. 1842).

aussi expliquer comment ces prototypes auraient eu une action sur la céramique, mais auraient été tout à fait laissés de côté par la toreutique usuelle.

Dira-t-on que ces prototypes pouvaient être des œuvres extrêmement rares, du genre de celles que nous font connaître quelques textes [1] ? Par exemple, les six cratères en or pesant 30 talents, offrande de Gygès à Apollon Delphique [2], ou le cratère, œuvre de Glaucos de Chio, offrande d'Alyattès prince de Lydie, orné de figures et d'ornements ciselés [3], ou les vases d'argent et d'or offerts à Delphes par Crésus [4]. Mais dans ce cas, on peut faire valoir la même objection que tout à l'heure : pourquoi leur reproduction n'aurait-elle tenté que des potiers travaillant l'argile ? Et d'ailleurs on peut imaginer ce que pouvaient être ces cratères ; ils devaient apparemment se rattacher à un type usuel : des figures en ronde-bosse, posées aux anses ou sur le rebord, et des ornements ciselés à mi-hauteur de la panse, ou sur l'orifice, ou aux attaches des anses.

En résumé, tant qu'un document ne sera pas venu attester l'existence d'un type de vases métalliques répondant aux vases à reliefs archaïques, tant que nous en serons réduits à raisonner sur des vraisemblances, voici à quelles conclusions on doit s'en tenir : l'analogie relevée entre des amphores de bronze et les pithoi rhodiens du type le plus ancien ne prouve nullement un emprunt ; cette forme, dont l'origine paraît au contraire remonter à la céramique primitive, était sans doute d'un usage trop généralisé pour que les toreutes ne s'y soient pas conformés. La technique du relief, dont le souvenir ne s'était jamais perdu, a été remise en faveur par l'arrivée de populations nouvelles ; et sans doute son développement est-il dû à l'influence de certaines œuvres métalliques, des bijoux tout autant que des vases. Quant au décor, il provient d'origines diverses

1. Cf. Radet, *La Lydie*, p. 217 et suiv.
2. Hérodote, I, 14.
3. Hérodote, I, 25 ; Pausanias, X, 16.
4. Hérodote, I, 50.

et il est dû à des actions très mélangées parmi lesquelles on peut discerner celle de la vaisselle métallique et des objets de métal.

En somme, aucun des vases à reliefs en argile dus à l'industrie archaïque ne peut être considéré comme nous rendant, même de loin, l'aspect de vases en métal ornés au repoussé. A l'époque archaïque tout comme à l'époque préhellénique, il n'y a eu entre l'un et l'autre art que les rapports inévitables dus au fait que l'un et l'autre pratiquaient le décor en relief ; et ces rapports ne sont reconnaissables que dans certains détails.

Ce n'est que plus tard que le procédé du relief a poussé les céramistes à franchir un pas de plus et à imiter franchement des vases de métal.

Mais cette dernière étape devrait être précédée d'un déclin momentané. La céramique à reliefs n'a pu résister à la concurrence de la céramique peinte. Elle était incapable, avec le procédé mécanique du poinçon ou du rouleau, ou avec la technique trop lente du modelage, d'acquérir la souplesse qui lui eût permis de s'adapter, de résister et de survivre. Industrie avant tout « provinciale », elle succombait sous l'influence croissante de la nouvelle capitale de l'art grec ; elle était anéantie par l'art attique. Enfin le vase funéraire, où le décor en relief avait traditionnellement persisté, disparaissait, dès le commencement du v[e] siècle, devant la mode nouvelle des stèles et des statues tombales.

III

LES VASES A RELIEFS POLYCHROMES

(Ve-IVe SIÈCLES)

CHAPITRE IX

LE RELIEF DANS LA CÉRAMIQUE ATTIQUE ENTRE 500 ET 425

Si le triomphe de la céramique attique à figures rouges entraîna la disparition définitive du pithos funéraire à reliefs en même temps que la ruine des ateliers principaux, il ne fut pas assez complet pour faire entièrement oublier la décoration plastique. Le procédé du relief s'est en effet maintenu pendant tout le cours du ve siècle, tant dans quelques spécimens isolés, dus aux fantaisies de quelques potiers, que dans certains détails de la céramique peinte.

On ne connaît jusqu'ici qu'un très petit nombre de vases à reliefs [1] remontant à la plus ancienne période du style à figures rouges. Tous proviennent de l'Attique :

1° (Fig. 22). — Fragment d'une kylix trouvée sur l'Acropole d'Athènes. — Musée National d'Athènes. (*Ath. Mitt.*, V, 1880, pl. X ; *Mon. Grecs*, II, p. 57, n° 26 ; Nicole, *Cat. Vas. Ath. Suppl.*, n° 1021).

A l'intérieur, Artémis [2] debout, de profil. Les cheveux sont serrés sur le front et enveloppés dans un « kékryphale » à pompon ; à l'oreille pend une boucle. La déesse est vêtue du chiton et de l'himation, et d'une nébride jetée sur l'épaule droite ; elle porte sur le dos un carquois ouvert auquel est attaché un couvercle. La main droite tient une fleur qu'elle élève à hauteur du visage ; la main gauche saisit l'arc. Dans le champ, reste de

1. De l'énumération donnée par M. Pottier, *Mon. Grecs*, II, p. 57, il faut supprimer le n° 25, fragment décoré d'un bœuf et provenant de l'Eubée (voir p. 81) et le n° 29, vase à relief très archaïque, qui appartient à l'art chypriote.

2. Artémis Brauronia, d'après C. Robert, *Arch. Märchen*, p. 158.

l'inscription rétrograde : hο παῖ[ς καλός]. — Autour de la figure, rectangles encadrant des croix et méandres.

A l'extérieur, autour du pied actuellement brisé, rayonnent des godrons effilés en relief ; dans une zone supérieure, entre deux cercles, restes d'une inscription en relief : - -]ια[.....ἀ]νέθεκε[ν [1] ; dans une troisième zone, reste de Pégase (?) en relief.

Le caractère du style permet d'attribuer le vase au premier quart du ve siècle.



Fig. 22 — Artémis
(d'après *Ath. Mitt.*, 1880, pl. X)

Le côté extérieur est entièrement doré à l'exception de l'inscription et des rayons qui sont en stuc blanc. A l'intérieur, la tête et les bras de la déesse sont en stuc blanc étendu en une couche très mince. Les autres parties en relief sont des traits en barbotine. Le chiton paraît avoir été entièrement doré ; l'himation était bleu. Le champ du vase à l'intérieur était recouvert d'une pellicule dorée dont il reste un fragment. L'argile est attique.

2° — Fragment d'une kylix, trouvé à Eleusis (Ἐφημ. ἀρχ., 1885, pl. 9, 11 et col. 175). Il n'en reste que la partie centrale. Sur le fond noir se détache en un relief très faible une chouette de profil avec la tête tournée de face. Le corps de la chouette

1. On ne peut, faute de place, restituer ni le nom d'Artémis, ni celui d'Athéna. Je crois que les deux lettres ια faisaient partie du nom du dédicant.

est blanc, tacheté de rouge et de noir ; les ailes sont blanc crème avec des taches et des détails brun rouge ; le globe des yeux est blanc crème ; les prunelles sont brunes, ainsi que les plumes autour des yeux [1].

3°. — Coupe du Musée de Boston (Walters-Birch, *Ancient Pottery*, p. 445 et pl. XL, 1). L'extérieur est orné de cercles saillants, rouges, blancs et noirs. A l'intérieur une cigale se détache en haut-relief sur un fond blanc. Le vase est signé du potier Sotadès.

4° — Fragment d'une oenochoé, trouvé à Eleusis (Ἐφημ. ἀρχ., 1885, pl. 9, 10). La partie supérieure est seule conservée. Sur le haut de l'épaule, restes de deux coquilles en haut-relief, recouvertes d'un engobe blanc et rayées, à la pointe et au bord, de traits noirs. Le col, le goulot et deux petites anses verticales qui s'y rattachent sont à vernis noir, sauf une bande, au rebord et à la lèvre, qui a gardé la couleur de l'argile (attique). Sur le rebord court une « cimaise dorique ». Sur la lèvre, on lit la signature : Φιντίας ἐποίεσεν.

5° — (D'après Pottier, *Mon. Grecs*, I, p. 58, n° 30) : « Trois fragments d'un même vase à reliefs, trouvés sur l'Acropole d'Athènes. Belle couverte noire lustrée et palmettes rouges du style du v[e] siècle. Sur la panse étaient appliqués des chevaux modelés à part, badigeonnés de blanc et peints par-dessus en rouge ».

Tous ces vases appartiennent à la première moitié du v[e] siècle ; ils proviennent tous de l'Attique. Or, entre eux, il n'existe rien de commun ; ils diffèrent non moins par les sujets et le mode du décor que par les détails techniques. Le seul procédé qui n'ait pas été utilisé est celui du poinçon, que nous avons vu si constamment en usage à l'époque archaïque. Sotadès, dont l'atelier confectionnait des vases plastiques [2], a modelé complètement une cigale ; les coquillages de l'oenochoé de Phintias sont en si haut relief qu'ils

1. Les vases ornés d'une chouette étaient fréquents sur l'Acropole. On rapprochera, entre autres, de notre coupe un vase de même provenance, orné d'une chouette qui, ainsi que les deux branches de lauriers à droite et à gauche, est indiquée en barbotine légère sur le fond noir. (*Gaz. Arch.*, XIII, 1888, pl. 29, 9).

2. Pottier, *Catal. Vas. Louvre*, p. 709 et 1074.

paraissent avoir constitué la panse même du vase ; les potiers du vase à l'Artémis et du vase à la chouette ont obtenu le relief avec un pinceau chargé de barbotine et de stuc. La variété de tous ces procédés répond à la rareté des vases de ce genre : une fois disparu l'usage des poinçons en creux qui assuraient une production rapide et abondante, la décoration en relief devenait d'une exécution délicate et ne pouvait être employée que dans des cas exceptionnels.

Les vases énumérés ci-dessus ne sont pas les seuls exemples de l'emploi du relief à Athènes pendant l'époque classique. Des vases à figures noires [1], qui appartiennent à la fin du VIe siècle, portent parfois, à l'imitation des vases métalliques, de petits masques en haut-relief, du type des figurines, appliqués au haut des anses ou sous le bec. Au début du Ve siècle, Nicosthénès [2] et ses collaborateurs [3] furent les derniers à pratiquer cet usage, qui disparut complètement après la formation définitive du style à figures rouges.

Le nouveau style réduisit l'emploi du relief à des proportions infiniment plus modestes. Certains maîtres de la période la plus ancienne, Pamphaios, Brygos, Sotadès, Hégésiboulos, ont confectionné des coupes à fond blanc [4] portant des figures dont les contours sont en vernis délayé et qui sont rehaussées d'une polychromie très discrète. Or, dans le jeu très modeste de tons que le peintre avait à sa disposition, il s'en trouvait un, pourtant, dont l'emploi entraînait presque nécessairement celui du relief, surtout de la part de potiers qui avaient tendance à indiquer le volume des objets ; ce ton était celui de l'or. La dorure ne pouvait avoir tout son éclat qu'appliquée sur une surface saillante. Il en résultait que les objets si divers que le potier recouvrait

1. Pottier, *Vases Louvre*, F 10.
2. Walters-Birch, *Anc. Pott.*, pl. XXX, 2 ; Pottier, *Ibid.*, F 116, 117, 118.
3. *Wien. Vorlegeblätt.*, 1890, pl. IV, 1 *a* et 2 *a*.
4. Liste dans Hartwig, *Meisterschal.*, p. 499-502, n. et Pottier, *Mon. Piot*, II, p. 39-56 et pl. VI, VII et fig. 3. Cf. aussi A.-S. Murray, *White Athenian Vases* ; Fairbanks, *Athen. white lekythoi.*

d'une pellicule d'or, vases[1], bijoux, bracelets, colliers[2], volutes de meubles[3], fleurons, boutons de lyre, etc..., étaient aussi indiqués en relief, et non sans un certain souci de réalisme[4].

Pendant tout le ve siècle, quelques peintres, dont certains sont les mêmes que ceux des vases précédents, usèrent d'un procédé identique sur les vases à figures rouges. L'un des plus anciens exemples en est la grande coupe de Brygos au Louvre[5], où certains détails, boutons de casques et de cuirasses, clous de trépied, sont figurés au moyen d'une épaisse goutte de stuc ou de barbotine dorée. De même, sur une coupe à figures rouges de l'Acropole, on voit deux personnages assis tenant en mains une oenochoé[6] et une patère côtelée, représentées en un relief assez saillant.

Sur une petite pyxis du British Museum[7] où sont figurées des scènes de gynécée, les clous de la porte, l'anneau et le heurtoir sont en relief doré. Sur un lécythe aryballisque d'Athènes[8] les cheveux et la barbe d'un vieillard sont indiqués par une couche de stuc blanc. Dans les vases du style de Midias[9] reviennent fréquemment les colliers, les bracelets, les baies de lauriers en relief doré. Enfin, l'on sait quel parti les potiers ont tiré du vernis noir ordinaire appliqué en couche épaisse, pour l'indication de menus détails tels que des boucles de chevelure[10], des grains de raisin[11], etc...

Vers la fin du siècle, la tendance nouvelle vers un style plus riant allait favoriser ce qui jusqu'ici n'avait été en

1. Collignon-Couve, *Cat. Vas. Ath.*, n° 1844.
2. *Mon. Piot*, II, pl. V ; *Journ. Hell. Stud.*, IX, pl. 6 ; Furtwängler-Reichhold, *Griech. Vasemmal.*, pl. 65 et 114, I.
3. *Mon. Piot*, II, p. 53, fig. 3.
4. Voir en particulier l'oenochoé figurée sur le vase indiqué dans la note 1.
5. Pottier, *Vases Louvre*, G 152 ; Furtw.-Reich., *Ibid.*, pl. 25.
6. Très analogue au vase indiqué dans la note 1.
7. Furtw.-Reich., *Ibid.*, pl. 57, I.
8. Collignon-Couve, *Ibid.*, n° 1700.
9. Nicole, *Meidias et le style fleuri...*, p. 115.
10. Pottier, *Catal. Vases Louvre*, p. 860.
11. Furtw.-Reich., *Ibid.*, pl. 91.

usage que par intermittences [1]. C'est surtout sur les petits vases, aryballes, lécythes à glands, pyxides, qui servaient de boîtes à parfums, de dons aux jeunes mariés ou de jouets, que le décor doré soutenu par une couche d'engobe [2] allait prendre une place de plus en plus grande à côté du décor polychrome, préparant ainsi, dans une certaine mesure, la mode des vases décorés de figures en relief polychromes [3].

1. Il ne semble pas que la mode des grands vases dorés et polychromes, si répandue hors de Grèce — en Crimée et en Italie — ait duré longtemps à Athènes. Je ne connais qu'un exemplaire de provenance attique (Collignon-Couve, *Ibid.*, n° 1870).

2. Comme exemple de la dorure posée à plat et sans soutien d'une saillie, on ne peut guère citer qu'un vase tardif de Crimée, Stephani, *C.-R. 1873*, p. 83.

3. On peut s'étonner que le goût du relief n'ait jamais, dans la céramique grecque, amené le peintre à figurer ce relief par un système de hachures ou de tons dégradés. La seule exception est le cratère de Talos, où elle s'explique d'ailleurs par le caractère particulier que la légende prêtait au géant (Furtw.-Reich., *Ibid.*, I, p. 200). — Et l'on ne peut en citer que des exemples tardifs sur certains lécythes blancs, Winter, *ein att. Lekythos*, 55s *Berl. Winck.-progr.* ; *Mon. Piot*, I, 1895, p. 46, etc...).

CHAPITRE X

VASES ATTIQUES A RELIEFS POLYCHROMES APRÈS 425

Vers la fin du ve siècle, au moment où Athènes perdait sa suprématie, aussi bien dans le domaine des arts que dans la politique, la réaction contre le monotone décor des vases à figures rouges provoqua l'avènement d'un style céramique plus riant et plus conforme aux goûts nouveaux pour les sujets familiers, intimes ou érotiques : celui des vases à figures en relief polychromes.

A vrai dire, ce nouveau style ne naissait point par une brusque éclosion : nous avons vu en effet qu'au début du ve siècle, certains potiers étaient demeurés fidèles à l'antique procédé du relief dans le rendu du décor principal ; que, pendant toute la durée de ce siècle, certains ateliers avaient fait un discret usage du relief pour quelques détails des scènes peintes ; que l'emploi de la dorure et celui du stuc étendu en couche épaisse s'étaient maintenus de la sorte ; nous avons vu aussi que, vers la fin du siècle, certains petits vases avaient reçu des retouches de couleurs variées. Si l'on ajoute à cela la rénovation du style des vases-figurines sous l'influence de l'art des coroplastes, on comprend de quelle manière et sous quelles actions diverses les potiers ont constitué la technique nouvelle.

Les vases connus de ce type proviennent d'Athènes et de diverses régions grecques, de Crimée et d'Italie. Pour ce qui est des vases trouvés en Italie, il y a lieu de faire une distinction entre les importations de Grèce ou les imitations locales plus ou moins fidèles, d'une part, et, d'autre

part, les vases qui, fabriqués en Italie[1] à l'exemple de la céramique proprement grecque, ont constitué un style tout à fait spécial. Ces derniers vases sont à leurs modèles ce que sont par exemple, aux œuvres attiques, les produits d'Apulie ou de Campanie.

Du point de vue de la forme, de la technique et du décor, on peut distinguer trois grandes classes de vases à reliefs polychromes :

A. — Vases ornés de figures peintes et de figures en reliefs ;

B. — Vases ornés uniquement de figures en relief ;

C. — Vases ornés de figures en haut-relief.

Ils présentent quelques particularités communes. La technique de la figure rouge s'y est maintenue d'ordinaire par la couverte noire lustrée qui constitue le fond sur lequel se détachent les sujets en relief, et par les motifs de palmettes, de méandres ou de godrons peints en noir sur rouge ou rouge sur noir qui encadrent le sujet principal. Mais il est à noter que le vernis n'a plus que rarement la belle teinte uniforme de la bonne époque, et qu'il est souvent verdâtre et taché de coups de feu.

La plupart de ces vases sont des lécythes « aryballisques » à panse sphérique[2] qui représentent l'évolution d'un type très rare dans le style à figures rouges. Le col est d'ordinaire élancé et étroit, et se termine en un goulot conique et évasé différent de celui des lécythes funéraires. Le col porte en règle générale un ou deux cercles réservés en rouge à mi-hauteur et, plus bas, une zone de godrons noirs sur fond rouge. Les figures en relief s'arrêtent, à droite et à gauche, à une certaine distance de l'anse ; l'intervalle laissé ainsi libre est souvent garni de palmettes, d'enroulements

1. Ce style italien est caractérisé par une polychromie plus violente, par l'usage plus abondant des dorures (quelques figures se détachent entièrement en or sur le fond noir), par la cannelure de la face postérieure des vases, et par la forme élancée des lécythes.

2. Le lécythe oblong est un produit des fabriques italiennes.

et de volutes réservés en rouge ou peints en barbotine rose ou dorée sur fond noir. Une large bande, sans décor ou décorée de godrons, souligne le sujet. L'épaule est souvent ornée de quelques rosettes en relief, disposées en une zone. La base est plate et saillante.

Un type de vases moins courant est celui des petites oenochoés, à panse ventrue, à col large et bas avec un bec trilobé et à base plate [1]. Sur le col courent fréquemment des rameaux de lierre à baies dorées, qui sont particulièrement en usage dans certains ateliers régionaux (Cabirion, Chypre). La pyxis, le deinos, l'hydrie sont des formes tout à fait exceptionnelles.

Les figures sont recouvertes soit d'un engobe diversement coloré, soit, plus rarement, d'une pellicule d'or [2]. Dans les vases de la classe C, elles ont été confectionnées par le même procédé que les figurines en terre cuite ; dans les vases des classes A et B, elles étaient obtenues de la façon suivante : l'argile était d'abord poussée dans des matrices, puis retirée, encore molle, et découpée suivant les contours du motif. On avait ainsi une mince lamelle que l'on collait à la barbotine sur la panse encore dépourvue de vernis. Le vernis noir du fond était passé au moment de l'enfournement, et les couleurs des reliefs au sortir du four. Les couleurs employées dans les trois classes de vases étaient le rose pâle sur les chairs, le brun rougeâtre ou l'or (soutenu par une couleur ocre jaune) pour les chevelures, le bleu pâle, le rose, le rouge, le lilas, le vert ou l'or pour les détails du vêtement et des accessoires ; le vêtement gardait parfois le ton du lait de chaux et ne recevait de touches colorées que dans ses ornements.

Certaines remarques ont conduit M. Brückner [3] à l'opinion suivante : on constate que la surface du moule n'était pas arrondie de manière à épouser la forme convexe d'une panse, mais plane ; il en résultait que l'application de la

1. Les bases hautes semblent spéciales aux lécythes italiens.
2. Ainsi qu'en Italie.
3. *Anakalypteria*, p. 10, 11 (64^s *Berlin Winckelm.-progr.*, 1904).

mince lamelle sur cette panse n'allait pas toujours sans dommages. Ces reliefs étaient donc faits pour décorer des surfaces plates, telles que les faces d'une cassette à bijoux par exemple et non point des objets sphériques comme nos lécythes.

Cette supposition est inexacte ; si l'on examine l'un des vases[1] sur lesquels ont porté les observations de M. Brückner, on constate que le bord inférieur du groupe principal est arqué et sensiblement adapté à la courbe de la paroi ; de plus, pour s'en tenir à ce même spécimen, on voit que, si le relief était sorti d'un moule plat, il se serait considérablement déformé dans le haut et sur les bords ; les têtes des personnages auraient été rejetées vers le centre du sujet ; des plissements se seraient produits. Que l'on considère également le lécythe de Delphes représentant une « Ilioupersis » (n° B 7 et pl. IV *a*). On y voit trois personnages réunis si étroitement dans le haut que le contour se serait sans aucun doute fortement plissé, si le relief, qui épouse une courbure très accentuée en cette partie, était sorti d'un moule à surface plane. Il faut donc admettre que les reliefs ont bien été confectionnés pour l'usage exclusif des vases, et non pas empruntés au décor d'autres objets ; ce qui reste à retenir de l'observation de M. Brückner, c'est que la concavité des moules ne s'ajustait pas toujours avec une exactitude parfaite à la surface des vases.

Il y a lieu de croire que ces vases, dont la polychromie était délicate et le décor fragile, ne figuraient pas plus dans la vaiselle usuelle que sur les tables de festin : ils devaient répondre à certains usages déterminés et ne servir qu'exceptionnellement. Tels d'entre eux étaient des souvenirs, par exemple les lécythes qu'offrait le mari à sa femme au lendemain des noces (n^{os} B 1, 2, 2 *bis*) ; d'autres étaient peut-être des flacons pour les parfums et onguents de la toilette féminine qu'évoquait leur décoration ; d'autres devaient avoir, à en juger par leur décor (par ex. n^{os} B 5 et 6)

1. *Anakal*, pl. I.

une destination funéraire identique à celle des lécythes blancs ; d'autres, surtout les petites oenochoés [1], devaient être des jouets [2] ; d'autres enfin, sans doute, étaient uniquement destinés au mobilier de la tombe.

A. — VASES A RELIEFS ET A DECOR PEINT.

Provenance grecque :

1° (Fig. 23). — Vase allongé en forme de loutrophore (Stackelberg, *Gräber der Hellenen*, pl. 30 ; O. Iahn, *über bemalte Vas. mit Goldschmuck*, p. 4, n° 4). Prov. Athènes.

Figures rouges, polychromes et dorées.



Fig. 23. — Scène de Toilette
(d'après Stackelberg, *Grāb. Hell.*, pl. 30)

Au centre de la composition, une jeune femme assise sur un fauteuil à pieds moulurés ; le haut du corps est nu jusqu'à la ceinture (peint en blanc). Sur le vêtement qui lui recouvre les jambes, on aperçoit quelques traces de couleur.

Elle porte au cou un collier doré et sur la tête une couronne de feuillage également dorée. De la main gauche, elle soutient

1. Cf. Walters-Birch, *Anc. Pott.*, I, p. 137, fig. 15, où l'on voit un enfant jouant avec une oenochoé de ce genre.

2. Ces vases servaient peut-être aussi à la fête des Anthestéries (Fivel, *Gaz. Arch.*, 1879, p. 6 ; Benndorf, *Griech. u. Sicil. Vasenbild.*, p. 64).

sur les genoux une sorte de cage cylindrique, formée d'un large treillis doré, que semble déposer un jeune Eros aîlé (en relief doré) volant à son côté. A sa droite, un autre Eros ailé (en relief doré) est occupé à agrafer le collier. A droite et à gauche de la figure centrale, deux servantes, l'une en chiton à apoptygma, l'autre drapée dans un himation à bordure brodée, apportent des cassettes d'où pendent de larges rubans. Au-dessus, des godrons noirs soulignés de points dorés ; dans la zone inférieure, une suite de godrons effilés noirs.

La date à laquelle on doit rapporter le vase ne permet pas de voir dans cette scène le sujet, si fréquent plus tard, de l'évasion d'Eros hors de la cage où il était enfermé [1]. L'objet que tient la femme assise se rencontre quelquefois, sur les vases à figures rouges [2], dans les scènes de toilette ; l'explication n'en a d'ailleurs pas encore été donnée.

On comparera avec cette loutrophore un vase à figures rouges dont le sujet est identique jusque dans les détails (S. Reinach, *Antiq. Bosph. Cimm.*, pl. 44 et 52).

Provenance criméenne :

2° — Deux fragments d'un grand vase. Musée de l'Ermitage. (Stephani, *C-R*... 1862, pl. I, 1 et 2 et p. 5, 6 = Stephani, *Catal. Vas. Ermitage*, n°s 1913 et 1916). Proven. Kertch.

Les figures principales sont deux femmes entièrement nues (chairs peintes en blanc), portant des colliers et des boucles d'oreilles dorées ; l'une a un bracelet d'or et l'autre un diadème également en or. L'une, agenouillée à terre, tient dans chaque main un gobelet doré. L'autre, légèrement inclinée vers la première, ramène en avant une draperie et tient sur l'avant-bras gauche replié un objet oblong et doré, qui représente peut-être une plume arrachée à l'aile d'un Eros. En arrière de la première femme, restes de deux Eros ; de l'un, il ne demeure plus qu'une aile ; l'autre (blanc, ailes dorées) est assis et fait jouer le ῥόμβος magique de la sorcellerie amoureuse. A droite et à gauche, on aperçoit les restes de deux femmes traitées dans le style des figures rouges.

Sur l'autre face, au-dessous de l'anse, Eros ailé, entièrement doré et en haut-relief (la tête est presque en ronde-bosse), entre des palmettes dorées à peine saillantes et des enroulements noirs.

1. Saglio-Pottier, *Dict. Antiq.*, s. v. *Cavea*.

2. *C.-R. 1860*, pl. I ; *Festschr. für Benndorf*, p. 188 et 309 ; Stackelberg, *Gräb. Hell.*, pl. 29.

3° — Lécythe signé de Xénophantos[1]. Musée de l'Ermitage. (Bibliogr. dans S. Reinach, *Répert. Vases* I, 23 et Ducati, *Memorie Accad. Linc.*, XV, 1916, p. 295. — Principales reproductions : Stephani, *C.-R.*, 1866, pl. IV ; S. Reinach, *Ant. Bosph.*, pl. XLV et XLVI ; Rayet-Collignon, *Céramique gr.*, II, p. 264, 265 ; J. Clark-Hoppin, *Handb. attic red-fig. vases*, II, p. 474 ; Ducati, *Mem. Accad. Linc.*, 1916, p. 295).

Provenance : Russie méridionale.

Sous l'attache du col, en lettres dorées peu saillantes, la signature du potier :

Ξενόφαντος ἐποίησεν Ἀθην(αῖος)

Sur l'épaule, une frise en relief doré comprenant trois fois un groupe composé d'un bige marchant à gauche, d'une Niké et d'un guerrier qui décoche une flèche. Entre les deux groupes, à gauche, un centaure qui se défend à l'aide d'une bûche contre deux guerriers nus. A droite, Athéna attaquant deux guerriers nus, dont l'un est déjà terrassé.

La panse porte des scènes de chasse dont les acteurs sont les uns en reliefs polychromes et dorés (ce sont ceux qui forment les sujets médians), les autres en style à figures rouges (ce sont ceux qui se trouvent sur les bords, de chaque côté). Les chasseurs sont des Scythes : ils sont coiffés du bonnet scythe, vêtus de la blouse à manche serrée à la taille et du pantalon collant, et chaussés de souliers ; quelques-uns portent un manteau court. Un anneau doré à la cheville et un « torques » au cou complètent cet ajustement. Les figures en relief sont peintes des tons suivants : rouge, bleu ou brun pour les diverses parties du costume ; l'or est réservé aux bonnets, aux bijoux, aux armes, et aussi à la chevelure ou à la barbe. Les figures rouges ont des vêtements parsemés de dessins divers et bordés de bandes brodées, complétés par des bijoux dorés. Les animaux sont blancs (chevaux, chiens), bruns (cerfs), noirs ou dorés (sangliers), bleus (griffons).

La plupart des personnages sont désignés par des inscriptions en lettres blanches.

Registre supérieur. — Au milieu, Δ[α]ΡΕΙΟΣ à cheval frappant de sa lance un cerf abattu. A gauche, ΚΥΡΟΣ à pied marchant vers un valet qui tient un chien en laisse ; derrière ce groupe, à gauche, un chasseur (figure rouge) portant une hache sur l'épaule droite. A droite, chasse au sanglier : l'animal, happé par un chien, est attaqué à coup de lance par ΕΥΡΥΑΛΟΣ, par un personnage placé en arrière (dont il n'y a plus que des restes) et par un troisième personnage (figure

1. Le Musée de Naples (n° 2992) possède une imitation de ce vase (Walters-Birch, *Anc. Pott.*, I, p. 447, n° 5).

rouge), désigné comme ΚΛΥΤΙΟΣ, armé d'un arc et d'une lance, et dont on aperçoit seulement la moitié supérieure (les jambes sont dissimulées derrière un monticule).

Registre inférieur. — Au milieu, ΑΒΡΟΚΟΜΑΣ sur un bige, frappant de sa lance un sanglier. A gauche, ΑΤΡΑΜΙΣ frappant à coups de hache (disparue) un griffon bondissant vers lequel accourt un chasseur (figure peinte) avec pelta au dos et deux lances à la main droite. A droite, groupe identique, en relief, d'un chasseur et d'un griffon ; ΣΕΙΣΑΜΗΣ (figure peinte) avec la pelte et la lance, et un autre chasseur avec l'arc, attaquent le monstre.

Sur le fond de la scène se détachent : un palmier à tronc doré et feuilles blanches ; à droite et à gauche, une colonne de feuilles de sylphium (blanche ou rouge) portant un trépied doré, et des tiges de lauriers.

Un ornement de palmettes, en rouge réservé, couvre toute la hauteur de la panse, au-dessous de l'anse.

4° — Grande hydrie. Musée de l'Ermitage.

(Bibliogr. dans S. Reinach, *Répert. Vases* I, 37 et Ducati, *Memorie Accad. Linc*, XV, 1916, p. 242. — Principales reproductions : Stephani, *C.-R. 1872*, pl. I ; Rayet-Collignon, *Céram. gr.*, II, p. 36 ; Walters-Birch, *Anc. pott.*, II, pl. L ; Svoronos, Φῶς ἐπὶ τοῦ Παρθενῶνος, p. 214, fig. 7 ; Ducati, *Mem. Acc. Linc.* 1916, p. 242).

Provenance : Kertch.

Le sujet principal du décor est emprunté au fronton occidental du Parthénon.

A gauche, Athéna (entièrement en relief ; il manque la tête qui était modelée en ronde-bosse) s'apprête à frapper le sol de sa lance (relief doré) ; elle est vêtue d'un péplos vert, à plis menus, et armée de l'égide, du casque et du bouclier (à épisème étoilé). — En face d'elle, Poseidon nu (en relief brun clair), fait le même geste avec le trident (relief doré) ; un manteau cramoisi flotte sur son dos. De la main gauche, il maîtrise un cheval (peint en blanc avec harnachement doré) qui représentait sans doute à lui seul le quadrige du dieu. En arrière des deux divinités et au centre, se dresse l'olivier sacré (en relief doré) au tronc duquel s'enroule un serpent (en relief jaunâtre) ; une Niké ailée (en relief blanc avec ailes dorées), vêtue d'un ample himation, descend parmi les branches. Aux pieds du dieu, deux dauphins (l'un en relief, l'autre réservé en rouge). A gauche d'Athéna, Dionysos (réservé en rouge) arrive à la rescousse ; son visage est imberbe ; ses longs cheveux couronnés de baies dorées flottent

au vent ; il est chaussé de hautes bottines et vêtu d'une tunique courte à manches, brodée de disques et de larges bordures, sur laquelle est jetée une peau de panthère serrée à la ceinture [1]. La panthère familière (engobe blanc, taches brunes) est à son côté. Le dieu se sert de son thyrse (relief doré) contre le serpent. Ce geste, et l'adjonction même de Dionysos sont probablement dus à un contre-sens du peintre, qui semble avoir représenté plutôt une lutte des dieux contre des monstres, que la querelle de Poseidon et d'Athéna. En arrière de Poseidon, en haut, une figure féminine assise (réservée en rouge), le torse nu, avec deux bandes croisées sur la poitrine, se retourne vers la scène, en relevant son himation de la main droite. Colliers, bracelets, boucles d'oreilles et diadèmes sont dorés. — Derrière le cheval de Poseidon, une autre femme (engobe blanc sur les chairs, bijoux dorés) se précipite effrayée vers la droite, les yeux fixés sur le combat. Elle porte un chiton rougeâtre et un himation vert qu'elle ramène avec la main droite sur son épaule ; la main gauche est levée dans un geste de crainte [2]. Au-dessous de cette figure, un personnage masculin barbu (en rouge) est assis sur un rocher (engobe blanchâtre) ; le bas du corps est couvert d'un himation qui remonte derrière le dos vers le bras gauche. Il retourne la tête vers la scène centrale. Au sceptre (en relief doré), qui repose dans le creux de l'épaule gauche, on reconnaît soit un dieu, soit plutôt Cécrops [3]. Enfin, dans le haut à droite, un petit édifice hypostyle indiqué schématiquement (les cinq colonnes cannelées, la toiture et les acrotères sont en relief, les murs étaient coloriés), qui évoque peut-être le Parthénon [4].

A en juger par la rareté des spécimens énumérés ici [5], le style hybride que représentent ces vases et où se mêlent le procédé de la figure réservée en rouge, la peinture polychrome et le décor en relief ou même en ronde-bosse n'a pas dû jouir d'une grande faveur ; trop singulier pour être vivant, pour constituer un « genre » et déterminer des

1. Cf un personnage identique, dans la même attitude, et avec le même vêtement et attaquant une panthère, représenté sur une coupe à emblema de Calès, *Arch. Zeit.*, 1873, pl. VII, 3 = Pagenstecher, *die Calenische Reliefkeramik*, p., 97, n° 192.

2. D'après Svoronos, *Ibid.*, p. 27 et Ἐθνικὸν Μουσεῖον p. 603 et suiv., cette figure personnifierait la ville d'Athènes.

3. Svoronos, *Ibid.*, p. 25.

4. Ou le Κεκροπεῖον suivant C. Robert, *Hermes*, 1881, p. 67.

5. On peut y ajouter un lécythe de Canosa (*Brit. Mus.*, G 21).

écoles, il est le fait de tentatives isolées, dues aux fantaisies de certains peintres.

La provenance criméenne de trois de ces vases explique leur étrangeté. On sait à quel point l'art criméen, quelle qu'ait été d'ailleurs sa dépendance à l'égard de l'art attique, a déformé les traditions et les enseignements venus d'Athènes. Le goût des sujets locaux, la persistance de certains vieux motifs d'origine orientale, la prédilection pour les œuvres en métal précieux, ont contribué, comme on sait, à former en Crimée un art demi-barbare, l'art « attico-scythe », si tant est qu'on puisse accoupler ces deux expressions ; mais cette monstruosité esthétique n'a eu tout son vrai développement, et n'a trouvé ses expressions véritables qu'à une date postérieure à celle où nous reportent nos vases ; et ceux-ci sont précisément intéressants en ce qu'ils marquent les débuts d'un art criméen et la déformation, sous des influences locales, du goût attique.

Il n'est pas douteux en effet que nous ayons à faire ici à des œuvres de potiers athéniens, peut-être de ceux que les malheurs de leur patrie avaient obligés à chercher fortune ailleurs. Xénophantos, qui a signé le lécythe de Kertch, se dit Athénien ; et il est en effet resté fidèle aux procédés et au style des ateliers attiques [1] ; bien plus, on a pu [2] instituer, entre le sujet qu'il a traité et les sculptures du Parthénon, quelques rapprochements précis [3]. La célèbre hydrie de la dispute d'Athéna et de Poseidon n'est pas seulement attique par son sujet ; elle l'est encore par certains détails qui la rattachent au cycle de Meidias [4]. Et la scène magique enfin, d'une exécution si pure et d'un dessin si correct et

1. Pour les colonnes d'acanthe, cf. un cratère d'Athènes, Nicole *Suppl*[t], 1123 ; *Bull. Corr. Hell.*, XXXII, 1908, p. 217, fig. 7 ; pour les vêtements des figures peintes, cf. Nicole, *Meidias*..., pl. VII, 2 : on notera aussi que l'arrangement des personnages rappelle les œuvres de Meidias et de son cycle.

2. Milchhöfer, *Arch. Iahrb.*, IX, 1894, p. 70.

3. Combats de Grecs et de centaures ; attitude d'Abrokomas sur son char, avec chevaux bondissants. Les deux Scythes frappant les griffons rappellent le « Phidias » du bouclier à l'Amazonomachie.

4. Pour la spectatrice accoudée dans un angle supérieur du tableau, cf. Nicole, *Meidias*, pl. III ; pour le personnage assis sur un tertre, cf. Ni-

si plein de grâce, est certainement due au pinceau d'un peintre athénien.

Mais déjà la réaction du goût criméen se manifeste d'une certaine manière sur chacune de ces œuvres. Que l'on compare le vase à la scène magique et la loutrophore d'Athènes ; les ressemblances sont grandes ; de part et d'autre, ce sont des scènes de gynécée en compagnie d'Eros ; de part et d'autre, la polychromie est étalée en teinte plate ; mais on notera que la loutrophore d'Athènes est à peine un vase à relief ; le relief y consiste en une mince couche de barbotine ou de stuc, juste assez épaisse pour faire valoir la dorure ; tandis que le vase criméen, où l'Eros doré est traité en haut-relief et partiellement en ronde-bosse, paraît dénoter l'influence de quelqu'une de ces œuvres en or pour lesquelles les Scythes avaient l'engouement que l'on sait. On pourrait en dire autant des deux autres vases : la juxtaposition de trois techniques, — figures réservées en rouge, figures peintes en teintes plates, figures en reliefs polychromes, — dénote une déformation de goût que n'a pas connue la céramique attique, même à son déclin ; ce caractère hybride est probablement de « l'exotisme », et ne s'explique guère en dehors du milieu à demi-barbare qui a dénaturé les pures traditions d'Athènes.

B. — VASES DÉCORÉS UNIQUEMENT DE RELIEFS POLYCHROMES. — Sur les vases précédents, les personnages qui font partie du décor se ramènent tous à une scène unique. Il n'en est pas toujours de même pour les vases dont la description va suivre. Certains portent des figures isolées et juxtaposées, et sans rapports entre elles. D'autres représentent, dans leur partie centrale, un épisode bien caractérisé et qu'il est aisé de reconnaître ; mais, à droite et à gauche, apparaissent d'autres personnages dont l'atti-

cole, *Ibid.*, pl. I ; pour la forme de l'olivier, cf. Nicole, *Ibid.*, fig. 27, pl. II 1 et 2. A noter aussi que les proportions élancées des personnages sont bien dans le style de Meidias.

tude est surprenante et contraste avec la scène principale : une scène de chambre conjugale a pour spectatrices des femmes pensives ou toutes à leur toilette ; une femme faisant ses adieux aux siens est flanquée de servantes accourant tumultueusement, ou de divinités. C'est que le potier, qui avait à sa disposition un jeu de poinçons, y découpait parfois des motifs avec une fantaisie un peu déconcertante, et uniquement pour remplir le champ vide et étoffer un décor un peu maigre. Il y a là, en germe, le procédé qui sera cher aux potiers hellénistiques.

I. — LÉCYTHES. — Ces vases sont presque tous de petites dimensions ; leur hauteur varie entre 0 m 15 et 0 m 20. Le vernis y est souvent de mauvaise qualité, craquelé et olivâtre. L'exécution en est d'ordinaire des plus hâtives.

1° — Musée de Berlin (Anc. Coll. Branteghem, n° 274) (Brückner, *Anakalypteria* pl. I et p. 7, (64[s] *Berl Winckelm., progr.*). Proven. Apollonia de Thrace.

Scène nuptiale. — (De droite à gauche) : Un homme imberbe, le torse nu, les jambes couvertes d'une draperie rose, à demi couché sur un lit, répand de l'encens dans un « thymiatérion » doré, en l'honneur d'Aphrodite, cependant que la jeune mariée, encore enveloppée de ses voiles, regarde vers lui, une main au menton. Elle repose sur les genoux d'une matrone qui la rassure en lui prenant la main, et ramène sur les épaules de la jeune femme un coin de son voile. La matrone est assise sur le coussin, le παράβυστος sur lequel la mariée avait été amenée au domicile de son mari et que l'on plaçait ensuite auprès du lit nuptial [1].

Une femme, dont le rôle paraît être surtout de remplir un vide, regarde pensivement la scène. Dans l'angle de droite, un petit Eros accroupi, joue avec un animal (ou une loutrophore ?).

Ornements accessoires : godrons peints autour du col et rosettes en relief ; palmettes peintes sur la panse.

2° (Fig. 24). — Musée de Berlin (Furtwängler, *Berlin Vasensamml.*, n° 2704 ; Brückner, *op. l.*, pl. II et p. 8 et 9). Proven. Athènes.

Scène qui est la suite de la précédente. — Au milieu : Un homme imberbe, le torse nu, à demi couché sur un lit, attire

1. Pollux, III, 43.

à lui une femme nue qui retient sur son épaule le pan de sa longue tunique. A droite et à gauche, deux femmes assises, paraissant n'avoir aucun lien avec la scène nuptiale : l'une agrafe des deux mains le pan de son péplos ; l'autre se recoiffe devant un miroir.

Ornements comme sur le vase précédent. Traces de couleur rose sur le lit et sur le vêtement du jeune homme.

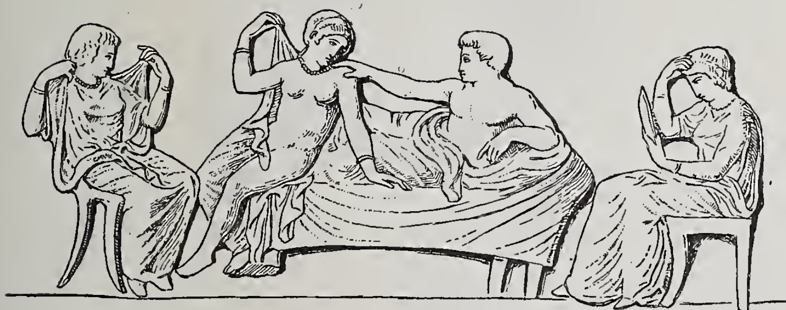


Fig. 24. — Scène Nuptiale
(d'après Brückner, 64e *Berlin Winckelmanns Programm*, pl. II)

2° bis. — Moule pour un vase du type précédent. Musée Nat. d'Athènes (*Ann. Inst.* 1871 ; Brückner, *Ibid.*, p. 12). Proven. Athènes.

Un homme et une femme, à demi-nus, assis sur un lit ; l'homme cherche à dévêtir entièrement la femme, qui, la tête baissée pudiquement, essaie d'arrêter le geste.

3° (Fig. 25). — (*Arch. Anzeig.*, XXIII, 1908, col. 175 et suiv., fig. 10 *a* et *b*). Prov. Kertch.

Scène de toilette féminine. (De gauche à droite) : Une servante, légèrement inclinée, apporte vers la droite un coussin d'où pendent des rubans ; une femme drapée dans un himation, se tient debout, sans lien apparent avec le reste de la scène ; une autre femme rattache sa sandale, avec le geste bien connu de la Niké de la balustrade ; mais, ici, le tabouret est remplacé par des volutes peintes ; une femme apporte vers la gauche un coffret enrubanné ; une servante court précipitamment vers la droite, dans l'attitude de l'Athéna du groupe d'Athéna et Marsyas, tenant un coffret et une couronne.

Ornements accessoires, appliqués en retouche : collier de réseaux à l'attache supérieure de l'anse ; traits verticaux à la base

du col ; bande de lauriers sur l'épaule. Au centre de la composition, des volutes peintes.



Fig. 25. — Scène de Toilette
(d'après *Arch. Anzeig.*, 1908,
p. 174, fig. 10 b.)

4° — (Benndorf. *Gr. u. Sicil. Vasenbild.*, pl. LX, 2 *a* et *b* ; Dumont, *Céramique...*, II, p. 61 ; Pottier, *Mon. Grecs*, 1885-1888, p. 58, n° 31). Prov. Corinthe.

A gauche, femme assise, la tête penchée en avant, dans une attitude pensive. Une servante, debout devant elle, l'évente avec un grand flabellum. A droite, une autre femme assise, en chiton et himation, examine une paire de chaussures.

5° (Fig. 26). — Musée National d'Athènes n° 2174 (Collignon-Couve, *Catal.*, n° 578 ; Nicole, *Suppl*t, n° 1267). Proven. prob. Attique.

Au centre, une femme debout, vêtue d'un chiton blanc et la tête voilée d'un himation rose, penche tristement son visage vers un enfant qu'elle tient dans ses bras ; à droite, un homme debout (chiton rouge et chlamyde bleue) tend la main vers l'enfant pour le caresser, ou pour le prendre à son tour. De chaque côté du groupe, une femme : celle de gauche, assise sur un tabouret, enveloppée d'un himation blanc, regarde la scène dans une attitude pensive ; celle de droite, assise sur un cippe, vêtue d'un chiton blanc et d'un himation (blanc ?), portant un collier doré, tient dans la main droite élevée un objet allongé en forme de sceptre ou de lance.

On a pensé qu'il s'agissait ici de quelque épisode de la légende, adieux d'Hector et d'Andromaque, ou (comme le supposait Colli-

gnon), Maïa montrant à Apollon le jeune Hermès, la femme de droite étant Pleioné, fille d'Okéanos, appuyée sur une rame. Ces explications, qui ne rendent pas compte de tous les détails de la scène, doivent sans doute être rejetées. Nous croyons qu'il s'agit simplement ici d'une scène d'adieux à une morte ; les deux femmes assises sont de simples spectatrices, comme celles qui se voient dans les scènes nuptiales ; pour figurer l'une d'elles, le potier ne s'est fait aucun scrupule d'emprunter un moule qui représentait sans doute une déesse tenant un sceptre.

Palmettes et godrons rouges. Rosettes dorées. Dorure sur les cheveux.



Fig. 26. — Scène Funéraire (?)
(d'après un croquis)



Fig. 27. — Scène Funéraire (?)
(d'après un croquis)

6° (Fig. 27) [1]. — Bibliothèque nationale, n° 481 (De Ridder, *Catal.* n° 481, p. 360 ; Raoul-Rochette, *Mon. inéd.*, pl. XLIX, 3 ; de Witte, *Cabinet Durand*, n° 1379). Prov. Nola (Grande-Grèce), mais très probablement attique.

Au centre, une femme assise sur un autel, vêtue d'un chiton rose, enveloppée dans un himation blanc, penche tristement la tête. De chaque côté, accourt une femme ; celle de gauche est vêtue d'un chiton vert et d'un himation rose ; celle de droite (vêtue d'un chiton bleu et d'un himation blanc) tient dans ses bras un enfant.

On a pensé qu'il s'agissait d'Andromaque entre Hécube et la nourrice d'Astyanax. Il est probable qu'il s'agit simplement d'une scène d'adieux, analogue à la précédente.

1. Je n'ai pas hésité à identifier ce vase avec celui qu'a publié Raoul-Rochette, bien que la gravure des *Mon. Inéd.* soit inversée ; l'identité des attitudes et des détails est telle en effet que cette inversion ne peut être due qu'à l'inadvertance d'un graveur.

Palmettes et godrons rouges. Rosettes dorées. Dorure sur les cheveux.

7° (Pl. IV, a). — Musée de Delphes (Perdrizet, *Delphes*, V, p. 166, n° 363, pl. XXVI, 3-5). (Probabl. attique).

Scène de l' « Ilioupersis ». « Au centre de la composition, le Palladion de face, la droite brandissant la lance, la gauche tenant levé le bouclier rond : noter la forme du panache. A droite [1], un Grec, en costume d'hoplite (Ajax ?), le bouclier au bras gauche, a saisi de la main droite une Troyenne par la chevelure et pèse sur elle du genou droit ; un siège, ou peut-être un instrument de culte roule à terre, à droite. Devant le Palladion, est accroupie une Troyenne échevelée (Cassandre ?) dans une attitude désespérée. A gauche, un Grec, le corps nu, son manteau flottant derrière lui, enlève en la serrant des deux bras passés autour de la taille une Troyenne (Polyxène ?) qui se débat en vain.

Bleu et rouge sur la tunique d'Ajax ; rouge sur les robes des Troyennes. Trois rosaces en relief au-dessus de l'applique ; l'une d'elles a disparu, comme la tête du Grec de gauche. » (Perdrizet, *Ibid.*, p. 166.)

8° — (*Arch. Iahrb.*, IX, 1894, p. 62 et fig. p. 162 ; S. Reinach. *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. XLVIII, I, 2, 3). Proven. Kertch.

Scène de l' « Ilioupersis ». Néoptolème (nu, casque à haut panache, bouclier, chlamyde jetée sur le dos et traînant à terre) se précipite, le glaive à la main, sur Priam qu'il a saisi par les cheveux. Priam (nu, son vêtement tombé sur la cuisse droite) est à genoux sur l'autel de Zeus Herkeios ; la main droite est abaissée, la paume ouverte dans un geste de supplication ; la main gauche cherche à écarter l'étreinte du vainqueur. A droite [2], un autre guerrier grec (nu, casque empanaché, bouclier, manteau long) poursuit une femme (Hécube ?) qu'il a saisie par l'épaule au moment où elle se réfugiait sur l'autel.

Palmettes et godrons rouges. Rosettes saillantes. Il ne reste sur les figures que l'engobe blanc qui soutenait les couleurs.

9° — British Museum (Walters, *Catal. Vas. Br. Mus.*, IV, G. 23) Provenance attique ?

Scène de l' « Ilioupersis ». Autel et Palladion au centre. A gauche, un Troyen, vu de face, imberbe, coiffé d'un bonnet phrygien

1. A ce groupe comparer une scène toute semblable des tables Iliaques, *Arch. Iahrb.*, 1894, p. 162, 35.

2. Cf. une scène identique des tables Iliaques, *Arch. Iahrb.*, 1894, p. 162.

et vêtu d'un chiton court, est tombé sur les genoux, les bras levés. A droite, un Grec en chlamyde (Ajax ?) va frapper de la main gauche une Troyenne agenouillée qu'il a saisie par la chevelure. Plus à droite, un archer de face, imberbe, avec draperie sur le bras gauche et la cuisse droite, tient dans la main gauche un arc avec lequel il vient de tirer sur le Troyen agenouillé.

10° — Bibliothèque Nationale, n° 482 (De Ridder, *Catal. Vas. Bibl. Nat.*, n° 482). Provenance probable : Attique.

Amazonomachie. « Cheval fuyant à gauche. Guerrier casqué, à droite, armé du bouclier, la lance dirigée vers une Amazone qu'il prend aux cheveux de la main gauche (tunique courte, casque corinthien). Amazone à genoux, la tête sur l'épaule droite, le bras droit baissé, la main gauche à la tête. Au-dessus, arbre fourchu. » (De Ridder, *Ibid.*, p. 360, n° 482).

Palmettes et godrons rouges. Trois rosettes en relief.

11° (Pl. IV, b). — Musée de Delphes (Perdrizet, *Delphes*, V, p. 166, n° 364, pl. XXVI, 2). Probablement fabrication attique [1].

Arimaspe et griffon. « Arimaspe à cheval, fuyant à gauche devant un griffon qui a bondi sur le cheval et lui déchire l'arrière-train. L'Arimaspe, retourné, lance au griffon un javelot, qui n'est pas figuré. Jaune et trace d'or sur la crinière du cheval ; bleu sur les ailes du griffon et le bonnet de l'Arimaspe ; rouge sur la crête du griffon [2]. » (Perdrizet, *ibid.*, p. 166.)

Palmettes et godrons ; rosettes en relief dorées.

12° — Fragment d'un lécythe. Musée Nation. d'Athènes, n° 1265 (Watzinger, *Athen. Mitt.*, XXVI, 1901, p. 54, n° 7 ; Nicole, *Supplém*t, n° 1265). Proven. Athènes.

Cavalier nu, une chlamyde sur l'épaule, tourné de face, sur un cheval au galop. (Est-ce Béllérophon combattant la Chimère, comme le pense M. Watzinger ?)

13° (Fröhner, *Coll. Tyszkiewicz*, pl. XXV A et B). Proven. Grande-Grèce (mais probablement attique).

Scène inexpliquée. A gauche, un groupe de deux personnages nus qui luttent, et entre lesquels une femme s'est précipitée : le personnage de gauche porte une peau de lion (ou de panthère) enroulée au bras gauche et un bâton dans la main droite : son adversaire (manteau sur le bras gauche) élève une massue ; la

1. L'argile paraît être attique.

2. Cf. une péliké à rehauts blancs, provenant de Crimée (S. Reinach, *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. 58, 2).

femme (chiton et himation) saisit la main gauche du premier et retient le bras du second. En arrière de la femme, s'élève un cep. A droite, autre groupe de deux combattants ; l'un, blessé, est accroupi à terre et pare le coup de son vainqueur en cachant son visage de son bras gauche ; l'autre (chlamyde sur l'épaule gauche et le devant du corps, casque à ailes) s'apprête à le frapper de la lance. Autre cep.

Ornementation accessoire du type ordinaire. Traces de rose et de rouge cerise.

14° — British Museum, G 22 (Panofka, *Collection Blacas*, pl. III). Proven. Nola (mais probablement de fabrication attique).

Scène dionysiaque. Au centre, groupe de Dionysos et d'Ariane. Le dieu est imberbe et entièrement nu ; la tête rejetée en arrière sous l'effet de l'ivresse, il s'avance soutenu par Ariane qui le retient par la taille et dont il enlace le cou ; dans la main droite, il tient une oenochoé. Ariane, nue jusqu'à mi-corps, s'avance à grandes enjambées, un thyrse à la main [1]. A gauche une Ménade dansante, enveloppée dans un grand himation, frappe sur un tympanon ; à droite une autre Ménade dansante ouvre la marche ; sa tête est rejetée en arrière, ses cheveux sont dénoués ; de la main gauche elle ramène un pan de son péplos ; dans la main droite elle tient un thyrse.

Ornements accessoires : palmettes et godrons peints du type habituel. Polychromie : chairs roses et cheveux dorés ; himation d'Ariane vert à points dorés et chiton jaune ; himation d'une Ménade bleu ; péplos de l'autre, rose. Oenochoé, collier d'Ariane, bracelet et collier d'une Ménade dorés ; tympanon rouge ; thyrse blanc parsemé de vert.

15° (Pl. V). — Louvre, Inv. CA 2190 (Pottier, *Rev. Et. Gr.*, 1919, p. 406 sqq, fig. 1 et 2 et pl. I ; *Acquisitions Musée Louvre dep. 1914*, pl. 77). Proven. Kertch.

Haut. 0,375.

Divinités éleusiniennes. Au centre, Déméter assise sur un siège carré, la main droite ramenant un voile vers l'épaule, le bras gauche replié et appuyé, semble-t-il, sur un accoudoir, la main gauche retenant les plis de la tunique, un sceptre reposant librement contre sa poitrine (chiton violacé, himation bleu clair, voile blanc, bracelets, colliers et sceptre dorés). — Debout à gauche, Dionysos imberbe, coiffé en crobyle et couronné de pampres, tient dans sa main gauche un thyrse et appuie la droite sur la

1. Cf. en particulier une des célèbres plaques Campana (S. Reinach, *Reliefs*, II, p. 264, 3).

hanche ; le haut du corps est nu ; les jambes et le bras gauche sont enveloppés d'une nébride frangée que retiennent deux bandes croisées sur la poitrine. — A gauche de Dionysos, Athéna assise sur un tertre, le coude gauche appuyé sur un bouclier de profil (fond rouge, bordure et rosace dorée) tient dans la main droite élevée une lance ; elle est vêtue d'un péplos à apoptygma blanc et noir (couleur décomposée), et porte un collier et, au poignet gauche, un bracelet ; la lance, l'égide, le collier, le bracelet sont en barbotine primitivement dorée. — A droite de Déméter, et faisant pendant à Dionysos, se tient debout Koré, vêtue d'une longue tunique fine que recouvre, dans la partie inférieure, un himation ; elle tient des deux mains, en avant du corps, la hampe d'une longue torche (tunique rougeâtre, himation noir bordé de blanc, collier et bracelets en barbotine dorée). — Enfin, à droite, deux personnages : dans le haut du champ, le jeune Triptolème est assis sur un char ailé attelé de serpents ; il a le torse nu, les jambes recouvertes d'une draperie blanche ; il tient dans sa main gauche une gerbe d'épis dorés. L'autre personnage est un homme imberbe dont il ne reste que le buste, nu, et le bas des jambes ; il s'adosse à un monticule (traces de blanc et de noir) ; la main droite est relevée à hauteur de l'épaule ; la main gauche tient un faisceau de branches (le bacchos). Derrière le tertre s'élève un arbrisseau, laurier ou myrte. Ce personnage est soit Eubouleus, ou, comme le pense M. Pottier, Apollon.

Entre les personnages, dans le champ, se trouvent des accessoires, pampres de chaque côté de Dionysos, thymiatérion en arrière de Koré. Sous l'anse est dessiné un grand motif à palmettes, rinceaux et volutes, en barbotine dorée. Les godrons et guirlandes du col et de l'épaule sont également en barbotine dorée.

M. Pottier rapproche ce vase de l'hydrie de Xénophantos (p. 129) à l'atelier duquel il n'hésite pas à l'attribuer. Mais on peut aussi penser, en raison des ressemblances qu'offre le sujet avec celui de la célèbre hydrie de Cumes, qui est certainement un produit attique (voir p. 198), que ce beau lécythe est une œuvre attique aussi, transportée en Crimée par quelque myste [1].

16° — Musée de Cassel (*Arch. Anz.*, 1898, p. 192, fig. 14 et 15). Proven. attique.

Suite de personnages détachés, sans lien entre eux. Eros adolescent ailé, la chevelure sur les épaules ; sa main droite élève un objet indistinct (traces de rouge sur la chevelure et le corps, de blanc sur les ailes). A gauche, femme de profil en chiton blanc et manteau bleu, élevant les mains.

1. Je remercie M. Pottier d'avoir bien voulu m'autoriser à reproduire et décrire ce beau vase, récemment acquis par le Musée du Louvre.

A droite et à gauche, deux fois la même figure : une jeune femme dansant dans un manteau bleu flottant dont les plis se plaquent sur son corps [1].

Palmettes et godrons rouges et rosettes en relief.

17° — British Museum [2]. Prov. attique ?

Femmes enveloppées dans de larges vêtements, dansant, la tête rejetée en arrière.

Rosettes en relief.

18° — (*Atchot...*, 1904, p. 105, fig. 195). Proven. Crimée.

Lécythe aryballisque aplati sur sa face antérieure. Sur cette face un masque de femme en relief dans un disque colorié. Sur le contour de la face et de chaque côté de l'embouchure, des rosettes dorées se détachent, comme de petits tenons.

II. — Formes autres que les Lécythes.

19° — Fragment d'une grande pyxis cylindrique (0 m 18 environ de diamètre, 0 m 085 de hauteur subsistante). Musée d'Eleusis. Proven. Telesterion d'Eleusis.

Parois épaisses. Terre brun jaunâtre. Le fragment a été intentionnellement détaché du vase dans lequel il a été découpé par une suite de perforations. La partie décorée est bordée, en haut et en bas, d'une moulure.

Scène nuptiale. Reste d'une femme assise sur un tabouret devant un thymiatérion doré [3]. Elle est vêtue d'un chiton serré à la taille et d'un himation, et coiffée d'un kékryphale bleu (il manque le bras droit). La main gauche levée s'apprête à répandre de l'encens sur le thymiatérion. A droite, on aperçoit le bas d'une figure féminine debout.

20° (Fig. 28). — Petite oenochoé à bec trilobé. Musée de Bologne (Pellegrini, *Catal. Vas. Mus. Bologn.*, n° 371, fig. 65). Proven. Athènes.

Un enfant nu assis sur un tertre, tenant dans la main droite

1. Motif bien connu (terre cuite, Dumont-Chaplain, *Vas. Ant.*, II, pl. 12, 2 ; relief de l'Acropole, S. Reinach, *Reliefs*, II, p. 358, 2 ; objets en or, S. Reinach, *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. XX, 5 ; *C.-R. Comm. Imp. Arch. 1864*, pl. IV, etc...)

2. Je ne connais ce vase que par une reproduction photographique des collections de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie de Paris.

3. Cf. une pyxis du Musée de Berlin, *Arch. Iahrb.*, XV, 1900, pl. II. Sur le rapport du thymiatérion avec Aphrodite, cf. Petersen, *Rom. Mitteil.*, VII, 1892, p. 57.

une grappe de raisin (?) et dans la gauche une oenochoé. Sans doute Dionysos enfant.

Sur le col du vase un rameau de lierre peint avec rosette en barbotine. Le tertre est bordé au bas d'oves rouges et noirs réservés.



Fig. 28. — Oenochoé de Bologne (d'après Pellegrini, *Catal. Vas. Mus. Bologna*, n° 371, fig. 65)

21° — Petite oenochoé à bec trilobé. Musée National d'Athènes, n° 2150 (Collignon-Couve, *Catal.*, n° 579 = Nicole, *Suppl*[t], n° 1268). Proven. Athènes.

Haut. 0 m 12. Vernis noir de mauvaise qualité, rougi par endroits. Reliefs lourds et confus.

Trois répétitions de la même figure. Un jeune enfant vêtu d'une chlamyde bleue et rouge, à demi couché sur un lit de festin (bleu), tient dans la main droite une coupe à omphalos. Il paraît couronné de pampres. Sous lui, fleurs bleues et rouges. Sans doute Dionysos enfant [1]. Sur le col du vase, une guirlande de lierre à baies dorées et feuilles rouges et blanches (cf. n° 20).

22° — Petite oenochoé. British Museum (Walters, *Cat.*, IV, G 4). Proven. Mélos.

Haut. 0 m 11. Vernis noir imparfaitement cuit.

Jeune Dionysos, couché à terre, face en avant, nu, coiffé de boucles larges et relevées ; dans la main droite, une corne d'abondance. Il est sous une tonnelle de feuillage.

1. Cf. des vases figurines, Stackelberg, *Gräb. Hell.*, XLIX, 1, 2, etc...

23° — Fragment d'une péliké. Musée de Hambourg (Ballheimer, *Griech. Vas. Hamburg. Mus.*, p. 44). Proven. inconnue.

Autour du col, couronne de feuilles et de points (probablement dorés). Sur l'épaule, Niké ailée (couverte blanche sur le visage et le vêtement ; les ailes probablement dorées) penchée en avant, qui conduisait un char. Sa chevelure ondulée est ramenée en arrière ; le vêtement, un chiton à plis fins, dessine les formes du corps. La figure a été librement modelée à la main, sans le secours d'un moule [1].

24° — Amphore. Musée de l'Ermitage (Stephani, *Catal. Vas. Ermitage*, n° 1814). Proven. Crimée.

Forme d'un type assez rare : corps élancé à profil concave ; partie inférieure hémisphérique ; pied et orifice moulurés ; anses très arquées. Style tardif, d'après Stephani.

Scène de chasse. Autour de la panse, un cavalier, en chiton court et himation flottant, bondit vers la droite en lançant un javelot, tandis que s'enfuit un lion. Plus à droite, un cerf happé par un chien fuit devant un cavalier. Derrière ce cavalier, un second cerf court vers la gauche ; un chien le mord par devant. A droite, un troisième cavalier (chiton court et himation flottant) s'élance vers la droite, un javelot à la main, à la rencontre d'un deuxième lion. Derrière le lion, un animal accourt vers la droite et met en fuite un piéton (chiton court). Enfin un homme cuirassé et casqué, armé du bouclier et de la lance, attaque un sanglier.

25° — Dinos. — Musée Nat. d'Athènes (Nicole, *Suppl*t n° 1272). Proven. grecque (Attique ? Béotie ?).

Haut. 0 m 33. Panse sphérique couronnée d'une embouchure basse et étranglée ; pied haut, mouluré, sur base plate. Travail très médiocre. Vernis mauvais. Restes d'engobe blanc sur les reliefs.

La panse est divisée en trois bandes. Sur la bande médiane, à fond noir, suite de motifs isolés en reliefs : lions et sangliers en arrêt [2]. Sur l'épaule, guirlandes de feuilles et baies de lierre noires sur rouge ; sous la zone d'animaux, godrons noirs sur fond rouge. Aux lèvres de l'orifice, oves en relief. Le pied est noir, avec godrons noirs sur rouge à l'attache, et guirlande de lierre, également noire sur rouge, au socle.

1. Pour l'attitude, cf. des vases du style de Meidias, par ex. un fragment de Crimée, Malmberg, *Material*, 1892, p. 27, n° 21.

2. Cf. même sujet sur un bocal de bronze, De Ridder, *Bronzes. Bibl. Nat.*, n° 1422, et sur un carquois en or de Crimée. *C.-R...*, 1864, pl. IV.

Nous avons vu qu'un moule pour des vases à reliefs polychromes avait été découvert à Athènes (n° B 2 *bis*). Il n'est pas douteux qu'Athènes a été le centre principal, sinon le seul, de cette céramique dans les pays grecs : 6 des vases réunis ici proviennent sûrement de l'Attique ; 2 autres recueillis à Delphes, 3 trouvés en Grande-Grèce, 4 d'origine inconnue doivent être, selon toute vraisemblance, rapportés à des ateliers athéniens ; on en peut dire autant pour 3 des 5 vases criméens (n^os B 3, 8, 15) et pour le vase de Mélos (n° B 22) ; et le lécythe trouvé à Apollonia de Thrace (n° B 1), ancienne colonie athénienne qui entretint de fidèles relations avec la métropole, même après l'abaissement politique de celle-ci, est sans aucun doute un produit d'importation. Ainsi, l'on voit que le rayonnement de cette céramique a été lointain, puisqu'on la trouve sur la côte occidentale du Pont-Euxin, dans la Chersonèse Taurique et en Grande-Grèce.

Son action a été faible en Orient, où les imitations locales paraissent avoir été rares : on ne trouve guère à citer que deux vases (n^os B 18, 24) pour la Crimée. En revanche, l'Italie Méridionale a accueilli cette céramique avec plus de faveur : des ateliers italiens, formés à l'enseignement d'Athènes, ont créé un style nouveau, très proche du style attique, mais qu'on ne saurait confondre avec lui. Les formes des vases italiotes sont plus variées : on y rencontre des cratères, des aryballes, des hydries, des amphores ; l'oenochoé y est plus fréquemment en usage ; le lécythe n'y a plus sa forme traditionnelle : il s'allonge au point de n'être plus qu'un cylindre [1] que l'on confectionne en entier, comme une figurine, dans deux moules juxtaposés ; l'anse se termine quelquefois en bec recourbé. Les tons sont plus crus et plus heurtés ; le fond noir est parfois remplacé par un fond coloré ; les figures se détachent quelquefois, entièrement dorées, sur le vernis. La panse peut être cannelée

1. Par ex. Brückner, *Anakal.*, p. 7 ; Walters, *Catal. Vas. Brit, Mus.* IV, G. 19.

dans sa partie postérieure [1], etc... En somme, les fabriques de Grande-Grèce, dont la durée a été assez longue, ont su développer à leur manière, et marquer de leur cachet particulier, comme elles l'avaient fait pour les vases peints, cette céramique à reliefs qui leur était venue d'Athènes.

Le répertoire décoratif de cette classe de vases est plus varié que ne le donnerait à supposer leur rareté relative : scènes funéraires, scènes de gynécées et de chambres nuptiales, légende de Dionysos, combats d'Amazones ou de griffons, illustration de l'Iliade ou de la Destruction de Troie, danseuses voilées, enfants, chasses aux fauves, etc... Tout ceci n'a rien que de conforme à l'art classique finissant. Les grandes divinités ont disparu ; si l'on retrouve Déméter et Koré, c'est sans doute pour rappeler quelque pèlerinage à Eleusis : le lécythe aux divinités éleusiniennes n'est probablement pas autre chose ; Dionysos, enfant, adolescent, amant d'Ariane, est le seul dieu qu'on ait gardé de l'Olympe. Aux vieilles légendes divines, on préfère les scènes pittoresques des combats d'Amazones, ou les sujets plus neufs des Arimaspes et des griffons [2]. De la vie familière, ce qu'on a retenu surtout, ce sont les scènes aimables du gynécée ; et la gravité des scènes funéraires elles-mêmes est altérée par la recherche du mouvement et de la composition pittoresque. Ainsi, les auteurs de nos vases sont les descendants de ceux qu'on a appelés les « petits maîtres », et les précurseurs des « Alexandrins ».

Cet esprit nouveau s'atteste également par un caractère tout à fait inattendu : la ressemblance entre certaines figures de nos vases et certaines œuvres de sculpture. C'est ainsi que, si les scènes de gynécée rappellent jusqu'à un certain point la céramique peinte, il s'y introduit cependant des motifs empruntés aux stèles funéraires : la femme assise du lécythe de Corinthe (n° B 4), deux autres femmes, as-

1. Par ex. *Catal. Vas. Brit. Mus.* IV, fig. 28.

2. Ils n'apparaissent qu'à la fin du v[e] siècle ; cf. vases peints, *Catal. Vas. Brit. Mus.* IV, F 6 ; S. Reinach, *Répert. Vases* I, 492 ; vase de Xenophantos, etc... Cf. aussi un calathos en or de Crimée, *C.-R... 1865*, pl. I.

sises et occupées à leur toilette, du lécythe n° B 2 ; la femme que l'on voit sur le lécythe n° B 1, contemplant pensivement, le poing sous le menton, les gestes des jeunes époux, etc..., ne sont pas moins proches des bas-reliefs funéraires que les peintures des lécythes blancs.

Ces emprunts sont dus sans doute au fait que nos lécythes faisaient partie du mobilier de la tombe. Mais il en est d'autres qui ne s'expliquent que par une mode d'un caractère plus général : les combats d'Amazones et de Grecs sont plus proches de certains bas-reliefs [1] que des peintures de vases ; dans une scène de l'Ilioupersis (n° B 12), le geste du guerrier pesant du genou sur son adversaire rappelle des œuvres de sculpture [2] ; sur le lécythe des divinités éleusiniennes, l'Athéna assise est peut-être une copie libre et modernisée d'une Athéna archaïque de l'Acropole [3] ; et l'on notera enfin qu'une imitation de la célèbre Niké de la Balustrade se retrouve dans une scène de gynécée (lécythe n° B 3) où on ne l'attendait guère.

Mais cette influence ne fut évidemment pas la seule : nous avons relevé à propos des lécythes où est figurée l' « Ilioupersis », des ressemblances très nettes avec les « chroniques » illustrées, dites « Tables Iliaques ». Or ces tables iliaques ne sont pas autre chose que la transposition en relief d'œuvres célèbres de la peinture, plus ou moins contaminées et mélangées. Bien avant que « Théoros » [4] eut peint en une suite de tableaux, inspirés du cycle épique, les malheurs de Troie, Polygnote en avait décoré les murs de la Lesché delphique. La prise de Troie, les massacres de Priam et de sa famille, que les fabricants de vases à figures rouges avaient déjà copiés sur des œuvres peintes [5] demeurèrent, comme les Ama-

1. Par ex. comparer avec certains groupes de la frise de Phigalie le geste du Grec sur le lécythe n° 86.

2. A comparer avec les guerriers posant le pied sur des vaincus ; par ex. sur la frise du temple d'Athéna Niké (S. Reinach, *Répert. Rel.* I, p. 15-18).

3. Cf. Saglio-Pottier, *Dict. Antiq.* s. v. *Minerva*, p. 1923.

4. Pline, *Hist. Nat.*, XXXV, II, 144.

5. Milchhöfer, *Arch. Iahrb.*, 1894, p. 68 ; Furtwängler-Reichhold, *Text*, I, p. 294 ; Pottier, *Catal. Vas. Louvre*, p. 1064.

zonomachies, dans le domaine courant des arts mineurs ; c'est là que les modeleurs de lécythes à reliefs polychromes ont puisé, tout comme leurs prédécesseurs, les peintres de vases. Ils ne s'embarrassaient pas dans une reproduction exacte, et n'allaient pas toujours chercher directement leurs modèles sur quelque monument célèbre ; tout leur était bon : les stèles funéraires ou les frises sculptées qu'ils avaient sous les yeux, aussi bien que les sujets de la grande peinture décorative et les tableaux de genre, devenus populaires grâce à des reproductions diverses. En ce sens, la célèbre hydrie de la Dispute reste typique : son auteur avait évidemment conservé le souvenir fort net, peut-être grâce à quelque croquis, du fronton occidental du Parthénon ; il n'a pas hésité à compléter ce qui manquait à sa mémoire ou à ses notes par des sujets d'autre origine ; et la dualité de son inspiration s'exprime fort nettement par le double emploi du relief et de la peinture.

C. — VASES ORNÉS DE FIGURES EN HAUT-RELIEF.

Les vases de cette catégorie, qui se rattachent beaucoup moins à la céramique qu'à la coroplastique, ne figurent ici qu'à titre de transition entre les deux arts.

Du vase, il n'ont guère gardé que le col, — qui est tantôt du type des lécythes et tantôt de celui des oenochoés, — l'anse et une portion plus ou moins grande, et toujours déformée, de la panse. C'est aux figurines de terre-cuite qu'ils se rattachent, tant par la technique que pour les motifs décoratifs.

Du point de vue de la forme et de la technique, ils ne comportent que peu de variétés. La plus proche de la classe précédente comprend des lécythes oblongs sur lesquels a été appliqué un groupe en haut-relief à fond plat, trop large pour épouser la convexité de la panse, et qui dépasse celle-ci par les bords : tel est le cas d'un groupe de lécythes re-

présentant Europe sur le taureau[1]. D'ordinaire la figure constitue l'une des faces mêmes du vase ; au relief, modelé en saillie plus ou moins haute, on a ajouté un morceau de panse dont les contours rejoignent tant bien que mal ceux de la figure ; le potier, pour augmenter la capacité du récipient dont le contour doit s'ajuster à celui de la figure, use d'expédients qui donnent à cette figure une surface suffisante : c'est ainsi qu'il ajoute des ailes à des figures qui n'en comportent pas, ou qu'il fait flotter un pan d'étoffe dont l'utilité ne se justifie pas, ou qu'il place en arrière de la figure un fond indéterminé, ou une treille, ou une conque marine. Plus rarement enfin la figurine est entièrement modelée en ronde-bosse, comme une figurine de terre cuite, et le vase y est adossé. Le socle, sauf de rares exceptions, est tantôt rectangulaire, tantôt ovale, sur le type des statuettes. D'ordinaire des rosettes dorées complètent le décor, soit dans les vides, soit sur les contours mêmes de la figure.

Les sujets appartiennent presque sans exception au répertoire des coroplastes[2] ; ils n'ont au contaire que peu de rapport avec ceux des vases à reliefs. Ils se ramènent à quelques motifs, comportant une ou deux figures, qui font surtout partie des cycles d'Aphrodite, d'Eros et des génies ailés, de Dionysos enfant ; à ces représentations, il faut en ajouter d'autres plus rares : Europe, Léda et le cygne, Borée enlevant Orithyie, Niké ailée, génie ailé sur un hippocampe, Sirène ailée, Papposilène.

Il est à noter enfin que la plupart de ces vases plastiques sont originaires d'Athènes, d'où ils ont essaimé à Tanagra, à Thèbes, à Corinthe, à Naxos et Mélos, en Crimée, et en Cyrénaïque. Il ne semble pas que ce genre ait rencontré en Italie la même faveur que les vases à reliefs de la classe précédente.

1. Par ex. Stephani, *Catal. Ermitage*, nº 2315 ; *C.-R. 1866*, pl. 2, 33 ; Nicole, *Supplt*, nº 1222 ; *Athen. Mitt.*, XXVI, 1901, p. 53, nº 6 ; *Catal. Vas. Brit. Mus.*, IV, G. 6, etc...

2. Voir la liste donnée par M. Sechan, *Rev. Arch.*, XX, 1912, p. 123-126.

Si d'étroites ressemblances de technique et de style nous autorisent à grouper dans une même étude les vases à reliefs polychromes et les vases plastiques, il faut néanmoins faire entre eux certaines distinctions, quand il s'agit d'en déterminer la date ou la durée.

Le petit groupe (A) de vases criméens pourrait au premier abord apparaître comme le plus ancien. Ne marque-t-il pas en effet le passage entre deux procédés : celui de la peinture à fond rouge ou polychrome et celui du relief ? En réalité il ne fournit qu'une transition logique ; chronologiquement, il est sans aucun doute postérieur aux vases uniquement décorés de reliefs (B), auxquels il a emprunté une technique, qui était déjà parfaitement constituée.

Les analogies qu'on peut relever entre les vases de Meidias et le lécythe de Xénophantos ou l'hydrie de la Dispute nous permettent de considérer le lécythe et l'hydrie comme contemporains de la peinture du style « fleuri ». Or l'on a de bonnes raisons pour faire descendre ce style en deçà de la prise d'Athènes par Lysandre (404) et l'attribuer à la première moitié du IVe siècle [1]. J'inclinerais donc à croire que les vases criméens appartiennent aux limites du Ve et du IVe siècles ; si l'Athénien Xénophantos a fabriqué un lécythe dont le sujet est plus conforme aux goûts de la Chersonèse Taurique qu'à ceux d'Athènes, c'est sans doute parce qu'il avait transporté son atelier dans le pays des Scythes [2] ; or, cette expatriation d'un potier, dont l'œuvre atteste la maîtrise, s'explique assez bien, si on la suppose provoquée par les malheurs et la débâcle industrielle de sa patrie ; c'est donc vers l'an 400 que Xénophantos aurait quitté Athènes. Et c'est autour de cette date que doivent sans doute se placer les quelques spécimens de ce genre hybride de céramique dont la singularité même donne à penser qu'il a été d'une durée fort courte.

1. Furtwängler-Reichhold, II, p. 153 ; Nicole, *Meidias...*, p. 123 et suiv. (Contrairement à Milchhöfer, *Athen. Mitt.*, IX, 1894, p. 76, qui place au milieu du Ve siècle l'activité de Meidias).

2. D'ailleurs le seul fait qu'il a ajouté à sa signature sa qualité d'Athénien, paraît indiquer qu'il travaillait en terre étrangère.

Pour les vases complètement ornés de reliefs polychromes, nous n'avons pas d'indice chronologique certain : les lécythes de Delphes (n^{os} B 7 et 11) ont été découverts dans une tombe des environs de l'année 400 ; le lécythe d'Apollonia de Thrace (n° B 1) provient d'une nécropole que M. Brückner[1] rapporte à la seconde moitié du IVe siècle, parce qu'on y a trouvé également deux autres vases « d'un coloris bariolé et d'un dessin relâché » ; mais cet argument est purement subjectif, et d'ailleurs, il est fort possible que la même nécropole ait contenu des vases d'âges différents.

Nous pouvons, grâce à d'autres points de comparaison, rapporter l'origine de nos vases à une date sensiblement plus ancienne. Les modèles dont se sont inspirés nos potiers, stèles funéraires, balustrade d'Athéna Niké, statue assise d'Athéna, œuvres du type de la frise de Phigalie, appartiennent toutes au dernier tiers du Ve siècle ; et peut-être faudrait-il remonter encore plus haut, s'il était vrai que des peintures du style de Micon ou de Polygnote, aient bien exercé sur cet art quelque influence. En tout cas, il est fort vraisemblable que la céramique à reliefs polychromes, à ses débuts, est chronologiquement très proche de ses modèles : des sujets comme les combats d'Amazones, ou la destruction de Troie, ou Andromaque et Astyanax, restent dans la pure tradition clasique ; et quand aux sujets plus nouveaux, aux « peintures de genre » telles que les femmes à leur toilette, ou les émois de la jeune épouse, ils sont traités avec honnêteté et gravité, sans sous-entendu égrillard, ni libertinage ; ce style sévère et chaste n'eût guère convenu, en telle matière, à la sensualité du IVe siècle. On peut donc supposer que les plus anciens vases de cette série remontent, au plus tard, aux dernières années du Ve siècle.

Déterminer la date de son déclin est chose plus malaisée. Il semble toutefois que la période de production principale est très proche des origines. Beaucoup de ces vases sortent

1. *Anakalypteria*, p. 4.

des mêmes fabriques : c'est évidemment le cas pour les lécythes à « anakalypteria » ; et, si les sujets varient d'un vase à l'autre, les ressemblances très frappantes que présentent la plupart des lécythes dans l'ornementation accessoire, donnent à penser qu'on pourrait les grouper presque tous autour d'un petit nombre d'ateliers. A une époque plus récente, et qui s'étend peut-être sur la plus grande partie du IVe siècle, on doit sans doute attribuer les vases d'autres formes que les lécythes et ceux qui sont décorés de sujets isolés et répétés.

Enfin, pour ce qui est des vases plastiques, c'est encore à la dernière partie du Ve siècle qu'il en faut rapporter les débuts ; par exemple un vase décoré du groupe de Borée et d'Orithyie [1] ressortit évidemment au style sévère du Ve siècle : le kékryphale dont est coiffée la Nymphe, et d'où ne sortent ni mèches, ni boucles, est conforme à la mode classique ; et ses formes lourdes et masculines sont bien encore d'un art sévère ; de même une Niké ailée du Musée de Berlin [2] est du type habituel au dernier tiers du Ve siècle. Il est donc certain que c'est aux environs de l'année 425 qu'est né ou plutôt que s'est renouvelé à Athènes le genre des vases plastiques. Mais ces vases, dans leur ensemble, appartiennent à une période plus récente : les Aphrodites demi-nues, ou drapées dans des étoffes transparentes, ou s'abandonnant nues aux bras d'Adonis, les Eros enfants, les Eros adolescents aux formes efféminées, les génies ailés, etc... sont déjà beaucoup plus proches de l'art hellénistique que de l'art attique du Ve siècle.

En résumé, on peut reconstituer ainsi l'histoire de la céramique à reliefs pendant le Ve siècle et la première moi-

1. Athènes, Musée National, n° 2059 (Prov. Tanagra). Le groupe de Borée et d'Orithyie, élevé, entre 415 et 404, sur l'acrotère du Trésor des Athéniens à Délos, représente un style sensiblement plus récent que le modèle dont s'est inspiré l'auteur de ce vase.

2. Winter, *Ibid.*, II, 185 1 ; Furtwängler, *Coll. Sabouroff*, pl. LIX, 3.

tié du IVe. Pendant les trois premiers quarts du ve siècle, c'est en dehors d'Athènes, où fleurissait la peinture de vases, que la céramique à reliefs traditionnelle poursuit la dernière phase de son existence : les jarres de Laconie, les jarres et les plats de Sicile constituent les ultimes spécimens d'un art séculaire, que renouvellent dans une certaine mesure des procédés empruntés à la décoration peinte. A Athènes, où l'ornement plastique ne rencontra jamais une grande faveur, les vases à reliefs deviennent de plus en plus rares ; ce sont des œuvres isolées, sans lien avec le passé, et pour chacune desquelles le potier a en quelque sorte inventé sa technique.

Mais si la céramique à reliefs disparaissait d'Athènes et du reste de la Grèce en tant que genre, le goût du relief se maintenait de diverses manières. Le vase-figurine, plus rare que par le passé, poursuivait son existence. On fabriquait des appliques en terre cuite modelées et découpées pour les sarcophages de bois [1], ou pour les cassettes [2], des bijoux dorés en terre-cuite. Les peintres de vases aimaient à figurer par des saillies en barbotine certains détails des figures et des vêtements, certains objets du mobilier. Et ainsi, grâce à ces manifestations diverses d'un goût commun pour le relief, cette technique allait persister, pendant le ve siècle, jusqu'au jour où devait se renouveler le style de la décoration céramique.

A partir de 425, l'art des coroplastes exerce une influence décisive : on voit apparaître, plus nombreux, les vases-figurines revêtus de leurs brillantes couleurs ; ces couleurs passent à la décoration des vases, d'abord d'une manière fort timide, puis chaque jour plus hardiment ; les retouches dorées, qui amènent presque nécessairement l'usage du relief, deviennent plus fréquentes. Et, d'autre part, les vases-figurines, qui étaient d'abord de simples statuettes creuses

1. Cf. *C.-R. 1882*, pl. III, IV, V, VI ; Watzinger, *Griech. Holtzsarkoph.*, p. 36, fig. 64.

2. Tel était peut-être le cas des reliefs dits « méliens » (Furtwängler, *Arch. Stud. für Brunn*, p. 80).

munies d'une anse et d'un goulot, évoluent vers un type différent, plus proche des vases ; ce sont des demi-lécythes.

Ainsi, tout naturellement, sous toutes ces actions diverses, les potiers, las de la monotone décoration rouge et noire, la clientèle, curieuse de formes plus riantes, étaient prêts à favoriser l'éclosion, ou plutôt le renouveau de la céramique à reliefs.

Les circonstances ne permirent pas à ce renouveau de tenir toutes ses promesses. Athènes, qui, nous l'avons vu, était à la tête du mouvement, allait traverser une grave crise politique et économique. Les autres régions, où la primauté industrielle d'Athènes avait arrêté ou singulièrement ralenti la production céramique, n'avaient pas encore rouvert leurs ateliers. Il en résulta que cet art des vases à reliefs polychromes, dont l'évolution aurait pu être féconde en produits variés, n'eut qu'une durée éphémère et demeura, semble-t-il, confiné dans quelques fabriques peu achalandées.

CHAPITRE XI

VASES DE DIVERSES FABRIQUES

A peu près vers l'époque où Athènes fabriquait des vases à reliefs polychromes, certaines régions virent apparaître une mode analogue. Les très rares exemplaires que l'on en connaît, tous différents les uns des autres, ont surtout l'intérêt d'attester cette dispersion des ateliers, qui avait été la loi de la céramique à reliefs archaïques et qui allait l'être de nouveau.

1° — Coupe à pied haut, entièrement dorée. Musée de Berlin (Furtwängler, *Berl. Vasensamml*, n° 2884). Proven. Tanagra.

Le décor se distribue en cinq zones. (De bas en haut). Une étoile rayonnant autour de l'attache du pied. — Une bande étroite avec trois paires de canards se faisant face. — Sur la zone principale, femme nue vue de profil, tournée vers la droite, et élevant dans la main gauche un objet indistinct ; en face d'elle, adossée à un pilier, une femme dévêtue jusqu'à mi-corps ; à droite, une autre femme tournée vers la droite, présente un coffret à une femme assise. — Suite d'Eros enfants, l'un jouant de la flûte, l'autre dansant, deux autres se faisant face et se baissant simultanément pour saisir un petit animal. Bande étroite : bucrânes et coupes [1].

2° — Amphore à couvercle, avec anses surélevées. Musée de Berlin (Furtw., *Ibid.*, n° 2883 = *Coll. Sabouroff*, pl. LXX, 2). Proven. Tanagra.

Sous chaque anse, deux masques appliqués : masque de Méduse à cheveux dorés et lèvres rouges, d'un type noble et calme, et petite tête du type des figurines tanagréennes, avec le manteau

1. A comparer avec un vase du Louvre, découvert en Sicile (Kekule, *Terracott. Sicil.*, pl. LIX) vase à fond bleu et à figures dorées (femmes nues, Eros enfant, fleurs et fleurons, masques barbus).

lié sous le menton. Autour de la panse, des colliers dorés (appliqués) entrecroisés, avec pompons et ganses. Le vase était entièrement recouvert d'engobe crayeux : traces de rouge aux anses et sur le couvercle ; traces de rouge et de violet pâle sur la panse.

La présence sur l'un de ces vases d'une tête de figurine, de style tanagréen, indique que nous avons à faire à des produits locaux, contemporains de l'industrie coroplastique de Tanagra (fin du IVe siècle environ).

3° — Hydrie. Musée de Constantinople (S. Reinach, *Mon. Piot*, X, p. 39-47, pl. VI et VII). Proven. Lampsaque.

Haut. 0 m 52.

Trois anses, une sur le col, deux au haut de la panse, col à embouchure évasée. La forme rappelle, pour les proportions et la précision du galbe, les hydries de bronze. Le corps du vase était entièrement couvert de dorure ; les reliefs étaient polychromes.

Chasse au sanglier. A gauche, un chasseur nu (trace de rose sur les chairs) portant une chlamyde rouge sur le bras gauche, enfonce dans la gorge de l'animal un épieu qu'il tient à deux mains : un filet de sang s'échappe de la plaie. A droite, un autre chasseur, vu de dos (traces de brun rouge sur la chevelure) vêtu d'une chlamyde bleue à bordure rouge, tient deux javelots dans la main gauche et en brandit un troisième avec la main droite. Un chien bondit vers le groin de la bête, un autre lui mord une patte postérieure. Une figure féminine placée sur l'épaule du vase (exomis rose, chlamyde brune, sandales), le haut du corps en ronde-bosse, brandit un javelot dans la main droite ; à sa droite accourt un lévrier [1].

On sait que Lampsaque, comme toutes les colonies athéniennes de l'Hellespont, était restée en rapports avec la métropole pendant tout le cours du IVe siècle. Notre hydrie, qui, à en juger par le style des figures, doit être attribuée au milieu de ce siècle, a certainement subi l'influence des vases attiques à reliefs polychromes. Faut-il aller plus loin, et y voir un produit attique, comme le donnerait à penser le rapprochement avec un vase attique de Benghazi [2] à décoration toute semblable ? Cela est douteux, et l'on préfèrera avec M. S. Reinach [3], attribuer ce vase à une

1. Comparer avec un moule pour terre cuite, *Arch. Anz.*, VII, 1892, p. 107.
2. S. Reinach, *Ibid.*, p. 46.
3. *Ibid.*, p. 43.

fabrique locale, d'abord parce que l'on n'a pas découvert à Athènes de vases de ce genre, et ensuite parce que la découverte à Lampsaque de vases métalliques [1] laisse supposer que les potiers locaux ont pu s'inspirer directement de ces vases.

Ces vases sont d'aspects très divers. Ils se répartissent sur un siècle environ. Apparus brusquement, à ce qu'il semble, sans qu'une évolution quelconque les ait préparés, disparus d'une manière non moins rapide sans avoir fait école, ils représentent des essais isolés, tentés çà et là afin de répondre à l'engouement naissant de la clientèle pour la décoration en relief ; mais cette fidélité à la mode nouvelle n'est pas leur unique trait d'union. Chacun d'eux, dans une certaine mesure, l'un par la forme et le décor, les autres, par la large part faite à la dorure, attestent l'imitation de modèles de métal. Et c'est en quoi ils se distinguent des lécythes et des oenochoés polychromes d'Athènes.

Il est donc nécessaire de nous demander, comme nous l'avons fait pour la période archaïque, quels furent les rapports, au ve et au ive siècles, entre la céramique à reliefs et la poterie de métal.

1. Par ex. une coupe en argent à dessins dorés et émaillés en noir a été trouvée également à Lampsaque (*Gaz. Arch.*, 1877, pl. 19).

CHAPITRE XII

LES VASES A RELIEFS POLYCHROMES ET LA VAISSELLE DE MÉTAL

Les lécythes à reliefs polychromes et les vases qui, au début du ve siècle, en furent les avant-coureurs, nous ont ramenés à Athènes. Puisque la technique du relief évoque nécessairement des procédés métalliques, nous devons nous demander ce que fut à Athènes, entre les premières années du ve siècle et le milieu du ive, l'industrie de la toreutique.

Nous savons par des documents divers qu'Athènes ouvrait son marché aux produits métalliques des autres cités : on y trouvait des coupes de Chalcis[1], des cratères d'Argos[2], des phiales de Rhodes[3] ; l'Etrurie elle-même, s'il fallait en croire une phrase de Critias, l'un des trente Tyrans, citée par Athénée[4], fournissait Athènes de coupes en or repoussé et de vaisselle de bronze : Τυρσηνὴ δὲ κρατεῖ χρυσότυπος φιάλη, - καὶ πᾶς χαλκὸς ὅστις κοσμεῖ δόμον ἔν τινι χρείᾳ. Ce que furent au juste les « coupes de Chalcis » et les « cratères d'Argos », nous l'ignorons tout à fait. Pour ce qui est des phiales rhodiennes, des ροδιακά, nous verrons plus tard (p. 265) ce qu'il y a lieu d'en penser. Quant aux œuvres de l'industrie étrusque, en particulier quant aux χρυσότυποι φιάλαι, on peut sans invraisemblance les identifier avec certaines coupes dont il sera question plus loin (p. 160).

Mais les importations furent évidemment loin d'arrêter

1. Aristophane, *Chevaliers*, 237 ; CIA, I, 129, 10, et 170, 18.
2. CIA, II, 688 B, 1, 24.
3. CIGS, I, 2498.
4. I, 28 B.

l'essor de l'industrie locale. Des œuvres aussi célèbres que les statues chryséléphantines de Phidias, le bouclier de l'Athéna Promachos, œuvre de Mys[1], la lampe d'or de l'Erechthéion, œuvre de Callimaque, prouvent bien que les toreutes d'Athènes ne le cédaient en rien à ses sculpteurs et à ses peintres. Et ce Mys qui collaborait avec le peintre Parrhasios au bouclier de la Promachos, faisait appel au même peintre pour des travaux de moins grand style. Athénée[2] cite d'eux un skyphos qui représentait la destruction de Troie. Pline[3] mentionne d'autres coupes ornées de Silènes et d'Eros, que Mys avait confectionnées pour le temple de Dionysos à Rhodes.

Mais Mys et Callimaque, dont la réputation devait devenir à demi-légendaire[4] ne furent certainement que les plus grands parmi tout un ensemble de toreutes et d'orfèvres. Car l'existence d'ateliers actifs, établis à Athènes, est attestée par l'usage si général que les Athéniens d'alors faisaient de la vaisselle précieuse. Les vases en or et en argent étaient abondants parmi les offrandes de l'Acropole[5]. Et ce ne sont pas seulement de riches personnages, comme Alcibiade[6], qui pouvaient s'offrir ce luxe, mais des citoyens de fortune moyenne[7]. Au moment où la flotte athénienne partait pour l'expédition de Sicile, toute l'armée, depuis les chefs jusqu'aux simples hoplites, fit des libations avec des coupes d'argent et d'or[8].

Ces quelques textes peuvent être complétés par des documents d'autre sorte : ce sont les représentations de vases

1. Pausanias, I, 28, 2.

2. XI, 782 B.

3. *Hist. Nat.*, XXXIII, 155.

4. Martial, 8, 34, 1 et 51 ; Properce, 3, 7, 14.

5. Cf. Lehner, *Ueber die Athen. Schatzverzeichnisse des viert. Iahrh.*; A.-M. Woodward, *Journ. Hell. Stud.*, XXX, 1909, p. 168-191.

6. Plutarque, *Alcib.*, 4 : ἀργυρῶν ἐκπωμάτων καὶ χρυσῶν πλήρεις τὰς τραπέζας.

7. Cf. par ex. Lysias, *contre Eratosth.*, 11 ; Démosthène *contre Aphobos*, A 10.

8. Thucydide, VI, 32 : ἐκπώμασι χρυσοῖς τε καὶ ἀργυροῖς οἵ τε ἐπιβάται καὶ οἱ ἄρχοντες σπένδοντες.

que nous fournit la céramique peinte à figures rouges ou polychromes. Les vases représentés sont de trois sortes : les « situlae », les coupes et les aiguières. Les « situlae », qui font partie normalement du mobilier des fêtes dionysiaques, se voient d'ordinaire aux mains de personnages du thiase : elles sont cylindriques, encerclées d'un anneau autour du bord et la base repose sur trois petits boutons, les ἀστραγαλίσκοι [1]. — Les coupes ont parfois des phiales à fond plat, ornées de godrons pointus [2], ou d'une double rangée de godrons et d'oves [3], ou d'une « cimaise lesbique » [4], ou encore de bossettes [5] qui évoquent l'expression de φιάλαι καρυωταὶ connue par les inscriptions [6]. Parmi ces coupes, il en faut mettre à part certaines qui présentent la forme de tasses profondes, légèrement coniques, sans pied ni anse, entièrement recouvertes de godrons rayonnants et dont le rebord est légèrement étranglé [7] ; ces tasses rappellent tout à fait certains vases en bronze de type villanovien, découverts en Etrurie [8] ; si l'on doit tenir compte du renseignement cité plus haut sur l'origine étrusque de certaines phiales en or, il faut donc peut-être le rappeler à propos de vases de cette sorte. — Enfin les aiguières sont régulièrement ornées de cannelures ou de godrons saillants divisés à mi-hauteur par une bande plate [9].

De cette vaisselle précieuse en argent et en or, il nous est resté fort peu de chose ; et ces rares débris, ce n'est pas à

1. Cf. Pollux, 6, 99.

2. *C.-R. 1873*, pl. V, 3 ; Furtwängler-Reichhold, I, pl. 35, Walters-Birch, *Anc. Pott.*, II, p. 30, fig. 116 ; Pottier, *Catal. Louvre*, G. 197.

3. Stackelberg, *Gräb. Hell.*, pl. XVIII ; Hartwig, *Meisterschal.*, pl. LXVII, 3 *a* et 4.

4. Furtw. Reichh., I, pl. 53 ; *Arch. Iahrb.*, 1896, p. 28, fig. 10.

5. Collignon-Couve, *Catal. Vas. Athènes*, n° 1844 ; *Athen. Mitt.*, 1881, pl. IV ; Furtw.-Reichh., I, pl. 52.

6. Boeckh, CIG II, 2852 ; IG XI, II B, 1, 130, 131.

7. Frag[t] de vase inédit de l'Acropole. Cf. aussi une plaque votive archaïque d'Italie Méridionale, Quagliati, *Rilievi votivi arch.*, p. 197, fig. 47 (*Ausonia*, III, 1908).

8. Par ex. *Notizie Scavi*, 1889, pl. I, 10.

9. Par ex. Collignon-Couve, *Ibid.*, n° 1844 = *C.-R. 1861*, pl. I, 1.

Athènes, ni en Grèce, mais au pays des Scythes qu'on les a retrouvés pour la plupart. Ce sont des œuvres locales, et par conséquent à demi-barbares, mais sans aucun doute exécutées sous l'influence directe de l'art grec, et plus particulièrement de l'art athénien où les Scythes du Bosphore Cimmérien allaient chercher leurs modèles. Les spécimens en question sont, pour la plupart, des pots sphériques et sans anses, surmontés d'un col évasé [1] ; le décor s'y répartit en deux registres : un registre supérieur qui porte des motifs animés, scènes de guerre, lions dévorant des cerfs, canards, Eros ; et un registre inférieur de godrons rayonnant autour du fond ; une collerette de godrons entoure quelquefois aussi le haut de l'épaule.

A ces vases dont la forme très particulière est certainement de type indigène, mais dont les motifs et l'agencement décoratif sont certainement d'origine grecque, il faut ajouter la série beaucoup plus nombreuse de vases en bronze (et plus rarement en argent) d'où sont absentes les zones de sujets animés. Les formes de ces vases sont à peu près toutes celles que nous connaissons déjà ; à l'exception des coupes, on y trouve des amphores, des cratères, des oenochoés et même des « situlae ».

Parmi ces vases, les uns ont la panse entièrement nue ; d'autres, qui rappellent les types figurés sur les vases peints, ont pour décor essentiel des côtelures : celles-ci, quand elles couvrent la panse entière, sont interrompues, à la hauteur de l'attache inférieure des anses, par une bande médiane plate [2] ; ou bien elles ne s'étendent que sur la moitié supérieure du vase [3] ; pour les cratères, l'encolure est nue, et les côtelures sont réservées au corps du vase [4]. Les vases de

1. S. Reinach, *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. XXXIII-XXXV ; *Arch. Anz.*, XXVIII, 1913, p. 225, fig. 72.

2. Par ex. Stais, *Catal. Marbres et bronzes Athènes*, nos 7586, 7587, etc...

3. Par ex. *Mus. Gregor.*, pl. LVIII, 2. Cf. aussi le cratère qui est figuré à l'envers de certaines monnaies d'Epaminondas (G.-F. Hill. *Historical Greek Coins*, pl. V, 36).

4. Par ex. Tarbell, *Catalog bronzes Field Museum* (Naples), pl. LXX, 117 et LXXII, 119.

l'un et de l'autre type admettent certains motifs décoratifs accessoires : oves en relief sur les lèvres ; masques de satyres et scènes satyriques, sirènes, sphinx [1] fixés aux attaches des anses ; guirlandes [2], tresses [3], colliers [4] ciselés et incrustés d'argent, ou émaillés, se déroulant sur l'encolure ou sur la bande médiane.

Ainsi ces vases, dans leur ensemble, sont entièrement conformes à la tradition de la vaisselle archaïque en métal ; mais, comme pour la céramique, le progrès d'une période à l'autre est marqué par les recherches heureuses de profils plus élégants et de proportions plus élancées et plus fermes.

Le décor animé est fort rare dans la vaisselle de bronze ; et l'on ne peut guère citer qu'un pot de la Bibliothèque Nationale [5], dont le décor consiste en un sanglier et une panthère appliqués en relief sur le corps du vase.

En somme, les textes littéraires, les reproductions de vases précieux dans la céramique peinte du ve siècle, les spécimens conservés, tant en argent qu'en bronze, nous donnent une idée de ce qu'a pu être en Grèce, et en particulier à Athènes, la vaisselle métallique entre le commencement du ve siècle et le milieu du siècle suivant.

1°. — Pour la forme : des coupes sans anses, des canthares, des aiguières, des amphores, des seaux.

2°. — Pour le décor : des bossettes, des côtelures, des boutons de lotus et des palmettes, pour ce qui est des motifs géométriques ; des scènes de la destruction de Troie, des Silènes et des Eros, des suites d'animaux, pour ce qui est des motifs animés. Le décor en relief peut être complété

1. Par ex. De Ridder, *Bronzes Bibl. Nat.*, n° 1393 ; Stais, *op. l.*, n° 7913. 7914, etc. ; Furtwängler, *Coll. Sab.*, pl. CXLIX, 2.

2. Fröhner, *Bronzes Coll. Gréau*, n° 188.

3. *Mus. Gregor.*, pl. LVIII, 2.

4. *Arch. Anz.*, XIV, 1899, p. 125, fig. 5.

5. De Ridder, *Bronz. Bibl. Nat.*, n° 1422.

par des rinceaux (bandes de lierre, enroulements, tresses) gravés, ou par des motifs appliqués en haut-relief.

3°. — Pour la distribution décorative : le vase est souvent nu, et n'a d'autres décors que des appliques aux attaches des anses ; quand le vase reçoit un décor, ce décor est parfois interrompu par une bande étroite à mi-hauteur de la panse.

Si l'on ajoute que le décor figuré a dû être beaucoup plus varié que ne l'apprennent les documents, et que le cycle troyen, le thiase bachique et érotique, les zones d'animaux n'ont pas été nécessairement les seules sources du répertoire ornemental, on peut admettre que les renseignements précédents n'omettent rien d'essentiel sur ce que fut, à l'époque des lécythes à reliefs polychromes, la vaisselle métallique à Athènes et dans les autres cités grecques.

Si nous rapprochons les remarques précédentes de ce que nous savons sur nos vases d'argile, nous pourrons préciser les rapports qui unissent les deux industries ; nous allons voir combien ces rapports sont lâches.

Le groupe le plus nombreux, celui des lécythes et des petites oenochoés à bec trilobé n'est nullement apparenté à une classe quelconque de vases métaliques : il n'en existe pas d'exemplaire en métal. On remarquera d'ailleurs que l'une et l'autre formes sont d'un type proprement céramique, et dérivent respectivement de l'ancien lécythe à fond blanc et de l'aryballe. Il est à peine besoin de dire que rien dans leur galbe ne peut laisser supposer un prototype métallique quelconque.

Est-ce du moins le cas pour leur décor ? Il est évident que ces reliefs à tons polychromes ont subi dans leur ensemble l'influence de l'industrie des figurines. Mais tels de leurs sujets n'ont-ils pas été empruntés à des œuvres métalliques ? On ne peut guère répondre à cette question d'une manière absolue.

Il est certain en effet que la mention d'un skyphos de Mys représentant la destruction de Troie suggère aussitôt

un rapprochement avec certains lécythes (nos B 12, 13). De même il est possible qu'entre certains monuments du grand art, statuaire ou peinture, et nos lécythes, se soient interposées d'autres œuvres de l'art mineur, telles que les pièces d'armure où se voient des combats d'Amazones ou les boîtes à miroir avec leurs sujets mythologiques et leurs scènes de gynécée, ou les appliques d'hydries en bronze décorées de scènes dionysiaques, d'Eros, de femmes à leur toilette. En somme, il est probable que ces œuvres diverses, pièces rares ou objets usuels, par cela même qu'elles étaient décorées de motifs en relief repoussés ou ciselés, ont exercé sur le répertoire de nos vases une action au moins égale à celle des figurines et des groupes en terre cuite. Mais à cela se bornent les rapports entre l'industrie métallurgique et la céramique à reliefs polychromes. Et, jusqu'ici, rien ne nous autorise à affirmer que les lécythes et les oenochoés à reliefs polychromes sont des répliques, même lointaines, d'un genre de vaisselle précieuse dont les rares spécimens auraient disparu.

Il n'en est pas de même pour certains vases autres que les lécythes et provenant d'ailleurs que d'Athènes. Par exemple, on peut rapprocher pour la forme, l'amphore criméenne avec des scènes de chasse (n° B 24) et des vases en métal tels que le canthare d'Ithaque ; et le décor lui-même rappelle celui d'un pot en bronze de la Bibliothèque Nationale (p. 162) où l'on voit des sangliers et des lions.

Quelques vases représentent un compromis entre la céramique à reliefs polychromes et la poterie métallique. Les ornements dorés qui couvrent l'épaule du lécythe de Xénophantos sont très probablement une reproduction fidèle, peut-être même grâce à un surmoulage, du décor d'un vase précieux, répondant au type de la célèbre hydrie de Cumes dont nous aurons à nous occuper plus loin (p. 198).

De même, l'hydrie dorée de Lampsaque est certainement une imitation, plus ou moins lointaine, d'une hydrie en or ; mais avec cette différence que le potier y a ajouté des reliefs polychromes. On a pu penser à propos de cette hydrie,

qu'elle aurait eu pour prototype un vase en métal émaillé ; il n'en est probablement rien : l'usage de rehausser par des ornements en émail la vaisselle précieuse semble avoir été inconnu aux orfèvres grecs, au moins à cette date. Du moins, n'en avons-nous encore aucun exemple, même parmi les si nombreux objets d'or ou d'argent découverts en Crimée ou en Italie.

En résumé, la céramique à reliefs polychromes et dorés qui s'est constituée à Athènes, aux environs de l'année 425, ne doit pas son existence à un engouement quelconque pour la poterie métallique. Tout comme à l'époque archaïque, l'orfèvrerie et la toreutique n'ont rien fait de plus que de lui fournir certains sujets du répertoire décoratif. Le caractère nouveau qu'elle a revêtu est dû à d'autres influences, parmi lesquelles celle de la coroplastique a été essentielle. Les vases à reliefs d'Athènes restent du domaine de la céramique propre. C'est hors d'Athènes, à Tanagra et sur le littoral de l'Hellespont, que nous avons trouvé, dans certains spécimens isolés, les précurseurs d'une céramique d'esprit nouveau, directement inspirée par les vases de métal. Mais c'est à Athènes, comme nous le verrons dans les chapitres suivants, que paraît revenir l'honneur d'avoir plus tard érigé en système ce procédé.

IV

LA CÉRAMIQUE A RELIEFS AU IV[e] SIÈCLE

LES PREMIÈRES FORMES DE L'IMITATION DU MÉTAL

CHAPITRE XIII

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Vers le milieu du IVe siècle, on cessa de fabriquer à Athènes et dans le reste de la Grèce des lécythes polychromes. Mais le procédé du relief qu'ils avaient remis en vogue, allait désormais connaître un succès à peu près sans rival ; tandis que végétait et déclinait, malgré des tentatives successives de renouvellement et de rajeunissement, l'usage de la peinture dans la décoration des vases, le relief prenait une extension chaque jour plus grande.

C'est que cette époque voyait se développer une orfèvrerie et une toreutique fort brillantes. Les vases de métal, les pièces d'armure et de harnachement, les coffrets, les boîtes à miroirs recevaient une décoration ciselée et repoussée de plus en plus riche et variée. On citait des toreutes célèbres, les Boëthos, les Nestor, les Damocratès. Les trésors des temples accueillaient de magnifiques ex-votos. Des ateliers de Chalcis, de Corinthe, d'Argos, de Rhodes, etc., sortaient des produits précieux par la matière et le travail que recherchait la clientèle étrangère.

Or, jusqu'ici, ces goûts dispendieux n'appartenaient qu'aux riches ou aux gens aisés, à cette classe où se recrutaient les archontes, les chorèges, les hoplites. Ils ne tardèrent pas à gagner les citoyens pauvres ; et les petites gens, nous raconte Athénée [1], voulurent aussi avoir leur

1. XI, 469 B : ἡδυποτίδες· ταύτας φησὶν ὁ Σάμιος Λυγκεὺς Ῥοδίους ἀντιδημιουργήσασθαι πρὸς τὰς Ἀθήνησι θηρικλείους, Ἀθηναίων μὲν αὐτὰς τοῖς πλουσίοις διὰ τὰ βάρη χαλκευσαμένων τὸν ῥυθμὸν τοῦτον, Ῥοδίων δὲ διὰ τὴν ἐλαφρότητα τῶν ποτηρίων καὶ τοῖς πένησι τοῦ καλλωπισμοῦ τούτου μεταδιδόντων.

part de ces belles choses. Il fallait donc en donner des fac-similés à bon marché ; de même que jadis des rondelles en argile dorée pouvaient donner l'illusion de bijoux, des vases de terre cuite tinrent lieu de vases en métal précieux.

Les potiers généralisèrent et « industrialisèrent » une méthode qu'ils n'avaient jusqu'alors appliquée que partiellement et par intermittences : au temps jadis, ils s'étaient contentés, nous l'avons vu, d'imiter tel ou tel motif qui leur avait plu sur un vase de métal ou un bijou. Ils firent plus : ils imitèrent dès lors des vases entiers ; ils allèrent jusqu'à surmouler leurs modèles. Et ainsi, la céramique à reliefs ne fut plus qu'un reflet de la vaisselle métallique ; ces vases très humbles que nous avons recueillis en tous les points du monde grec nous tiennent lieu, à nous aussi, des riches vases en or, en argent ou en bronze, dont nous n'avons plus que de rares débris.

La première conséquence de cette mode fut l'uniformité de la couverte ; les premiers vases de cette sorte furent revêtus d'un beau lustre noir qui n'était autre que le vernis attique, ou, plus rarement, d'une pellicule dorée ; de la sorte, on accentuait la ressemblance avec les modèles de bronze ou de métal précieux. Les retouches, quand il y en eut, furent toujours très discrètes de ton et d'un dessin très sobre, et réservées aux accessoires du décor. Puis la qualité du vernis s'altéra peu à peu : le noir fit place à des tons gris, verdâtres, bruns. Enfin, et seulement assez tard, certains ateliers trouvèrent la formule d'une belle couverte rouge qui devait faire fortune dans les céramiques de décadence. Mais, comme on le voit, d'une époque à l'autre, c'est la qualité et le ton du vernis qui se modifie : le principe de la monochromie, née de l'imitation du métal, demeure à peu près immuable [1].

C'est vers le milieu du IV[e] siècle qu'apparurent les pre-

1. C'est pas exception que certains vases de Myrina sont revêtus d'une couverte en deux tons (Cf. Chap. XXI).

miers vases de ce type ; mais leur apparition ne fut pas le fait d'une « création spontanée » : elle avait été précédée par une céramique dépourvue de décor plastique et qui cherchait à rendre l'aspect et à reproduire les formes de la vaisselle de métal (Chap. XIV).

Les hydries, amphores ou canthares côtelés, les coupes et « askoi » ornés de médaillons intérieurs représentent les plus anciennes manifestations de la mode nouvelle (Chap. XV-XVII). Ces vases dont la fabrication s'est prolongée parfois très au delà de leurs commencements, ont pris naissance dans la Grèce propre ; mais de bonne heure on y voit apparaître l'influence et l'action d'Alexandrie, dont le rôle va être prépondérant à l'époque hellénistique.

C'est sous cette influence alexandrine, que se développe l'énorme production, si caractéristique de l'époque hellénistique, des vases qu'on a appelés à tort « coupes mégariennes » — bols ornés de sujets littéraires, bols à godrons, bols à glaçure, bols à vernis mat — répandus sur tous les points du monde grec (Chap. XVIII-XXIII).

L'Asie Mineure, où domine, bien entendu, l'action de Pergame, est loin d'avoir joué un rôle aussi efficace, bien que ses produits, qui furent surtout des vases à glaçure rouge décorés de reliefs appliqués, aient été exportés en diverses régions (Chap. XXIV-XXVI).

Enfin, avec les vases émaillés, dorés ou argentés, ou polychromes, avec les derniers exemplaires des types hellénistiques, la céramique à reliefs de Grèce prépare celles de l'Italie et de la Gaule romaine (Chap. XXVII-XXIX).

A chacune de ces séries correspond une série métallique. Toutefois, il importe d'insister sur ce fait que le rôle des potiers n'est pas demeuré purement passif ; ce n'est qu'en de rares occasions qu'ils se sont bornés à surmouler des vases de métal ; d'ordinaire, grâce au procédé du poinçon, qui leur permettait à la fois de s'adresser aux modèles les plus divers et de combiner à l'infini les combinaisons décoratives, ils ont pu écouter leurs fantaisies. Mais leur

imagination ne s'est jamais dégagée entièrement de leurs modèles. Ainsi, dans une certaine mesure, les vases de terre cuite nous restituent l'image d'ensemble des vases en métal précieux ; mais il est nécessaire, chaque fois, de faire le départ entre ce qui fut l'œuvre du toreute et ce qu'en fit le potier, son imitateur.

CHAPITRE XIV

LES PREMIÈRES IMITATIONS DE VASES MÉTALLIQUES

La nouvelle orientation de la céramique à reliefs vers l'imitation fidèle de la poterie métallique avait été préparée de longue date par diverses espèces de vases qui, bien que dépourvus de reliefs, n'étaient que des « succédanés » de certains vases de bronze ou d'argent.

Ces vases d'où tout décor figuré est absent, qui n'admettent guère sur la surface brillante de la couverte noire d'autres motifs que des motifs linéaires estampés, dorés ou peints à l'engobe, correspondent sans doute à certaines classes des vases dits « théricléens », connus par un texte d'Athénée[1] et par des passages d'inscriptions déliennes[2]. C'étaient surtout, comme l'a montré M. Pottier[3], des coupes ou des cratères ; ils se distinguaient par le poli de leur surface « pure de toute tache », par la qualité de leur matière et par la beauté de leur galbe ; un rameau de lierre en ornait parfois la partie supérieure. Certains portaient un ἐμβόλιον,[4] c'est-à-dire sans doute un ἔμβλημα, un médaillon en relief, du type connu par une importante série céramique (voir p. 263).

Le créateur de la mode des vases « théricléens » aurait été, d'après Athénée, un certain Thériklès de Corinthe qui vivait au temps d'Aristophane ; sous cette forme, l'assertion

1. XI, 469 B—472 E.
2. *IG* XI, II 124, l. 43 ; 126, l. 12 ; 128, l. 42 ; 154 B, l. 16, 48 ; 161 B, l. 126.
3. *Dict. Antiq.*, s. v. *Thericlea vasa*, p. 263.
4. *IG* XI, II 128, l. 42 sqq : θηρίκλειοι IIII· τούτων αἱ δύο ἔχουσιν τὰ ὦτα καὶ τοὺς πυθμένας, ἡ μία ἐμβόλιον οὐκ ἔχει,....

d'Athénée est sans aucun doute erronée. Nous allons voir en effet que l'usage du vase noir sans décor figuré remonte au-delà du ve siècle ; Thériklès n'a été sans doute que le fabricant le plus renommé ; les perfectionnements dont il a pu être l'auteur nous échappent. En tout cas, cette industrie, dont le centre principal semble avoir été Athènes [1], n'est pas restée longtemps digne de sa première réputation. A partir du ive siècle, ce fut la décadence ; la plupart des vases noirs, avec ou sans repeints, qui remontent à cette époque sont des ouvrages fort médiocres, confectionnés à la hâte et sans soin, et qui n'auraient guère mérité les éloges dont Athénée nous a conservé le souvenir.

VASES A LUSTRE NOIR. — La forme la plus ancienne de l'imitation métallique est représentée par des vases entièrement recouverts d'une glaçure noire et dépourvus de tout décor [2] ; le type le plus fréquent est un canthare à anses arrondies, verticales ou horizontales et à pied bas. La plupart de ces vases sont d'une fabrication très soignée ; toute leur beauté est dans leurs formes : leur profil net et métallique, leurs anses légères et hardiment détachées, leurs parois minces rappellent certaines coupes d'argent ou de bronze.

Cette céramique se rencontre dès le vie siècle en Béotie [3]. C'est à la même époque que remontent plusieurs vases [4] découverts en diverses régions, dont l'origine, à en juger par la qualité de l'argile, est certainement attique : c'est donc par le fait du hasard, et sans doute, par manque de publications, qu'on ne connaît pas encore de vases semblables provenant d'Athènes même. La fabrication des vases à lustre

1. Athénée, XI, 469 B (voir page précédente, n. 1).
2. Par ex., *Olympia*, IV, pl. XXXV, 650 = Salzmann, *Kamiros*, pl. 2 ; Schumacher, *Bronz. Karlsruhe*, pl. IX, 2 et 7, etc...
3. Ure, *Black glaze pottery in Boeotia.*
4. Perdrizet, *Fouilles de Delphes*, V, p. 164 ; Furtwängler, *Aegina*, p. 462. Les vases de ce type découverts dans la nécropole de la colonie athénienne d'Eléonte (*Bull. Corr. Hell.*, XXXIX, 1915, p. 135 sqq, et pl. VIII) sont certainement des produits de fabrication attique.

noir paraît avoir cessé à la fin du IVe siècle, au moment où le procédé de la décoration par le relief prit dans la céramique une place prépondérante.

VASES NOIRS A DÉCOR ESTAMPÉ. — Les vases de cette série [1] sont uniformément revêtus d'un lustre noir très brillant, sans fond réservé, ni retouche d'engobe. C'est tout à fait exceptionnellement qu'un lécythe du British Museum [2], appartenant à cette classe, est orné de feuilles de lierres peintes en retouche rougeâtre.

Ces vases sont ornés de motifs qui ont été imprimés dans l'argile encore fraîche, et avant le vernissage, soit au moyen de rouleaux ou de petits poinçons détachés, soit à la pointe.

Les formes les plus usuelles sont celles de la coupe et de la kylix : patères plates sans pied ni support, à fond horizontal, à rebord rentré ou évasé ; coupes profondes en forme de canthares apodes, à deux anses relevées, à panse convexe et renflée dans la moitié inférieure ; kylix des types les plus variés depuis celui de l'époque classique jusqu'aux formes les plus compliquées [3]. On trouve moins fréquemment, et, semble-t-il, seulement dans la période la plus récente, de petits lécythes aryballisques à panse très évasée et renflée, de petits flacons à deux anses, terminés en pointe, des olpés [4] et des lampes [5]. Ces vases pour la plupart ont

1. Etude d'ensemble de Orsi, *Mon. Ant. Lincei*, XIV, p. 811 sqq ; XX, p. 47. Principaux exemplaires connus : Furtwängler, *Vasensamml. Berlin*, nos 2.761 et suiv. ; Walters, *Cat. vas. Brit. Mus.*, IV, G 87, 88, 89 ; de Ridder, *Catal. vas. Bibl. Nat.*, no 379 ; Pellegrini, *Mus. civ. Bologna*, nos 397 et suiv. ; *Olympia*, IV, nos 1307, 1310 ; *Not. Scavi*, 1904, p. 134, fig. 59 ; Zahn, *Priene*, p. 396 ; Perdrizet, *Delphes*, V, p. 178, fig. 755 ; Ure, *Black glaz. pott. Boeotia*, pl. XIII ; Edgar, *Greek vas. Mus. Caire*, pl. XIII, 26.220 ; *Bull. Soc. arch. Alexandrie*, t. 6-8, fig. 37 ; Hermann, *Gräberfeld Marion*, p. 26-33 ; Conze, *Pergamon*, I, beibl. 35 (12, 13) ; Breccia, *Necropoli Sciatbi*, pl. LXI, 23 ; *Atchot...*, 1900, p. 12 et 102 ; etc... En outre spécimens inédits à Eleusis, à Délos, à Rhénée, à Camiros (ces derniers mentionnés par Ure, *op. l.*, p. 33, n. 6).

2. Walters, *Catal. Vas. Br. Mus.*, IV, G 89.

3. *Vasensamml. Berlin*, 2.785-2.788 ; *Mon. Linc.*, XIV, p. 840, fig. 52.

4. *Vasensamml. Berlin*, 2.762 ; *Mon. Linc.*, XX, p. 47.

5. *Mon. Linc.*, XIV, p. 818, fig. 35.

été fabriqués avec le plus grand soin ; les parois des coupes sont parfois d'une minceur extrême ; les anses des kylix s'allongent et se recourbent comme des anses métalliques ; le profil des coupes et des kylix a de même un caractère tout métallique.

Le répertoire décoratif se réduit à un petit nombre de motifs : de petites palmettes tantôt isolées, tantôt réunies deux à deux par des volutes ; des oves sans dards ; des suites de disques ; des méandres ; des godrons ; de menues hachures ; plus rarement des rosettes, des guirlandes de lierre, des dents-de-loup emboîtées [1], des têtes de Gorgone [2].

La répartition de ce décor se fait suivant des règles à peu près fixes. Quand les motifs sont à l'extérieur du vase, ils sont en règle générale répartis en une bande sur l'épaule, une autre à mi-hauteur de la panse (d'ordinaire un rang d'oves ou de disques entre deux rangs de palmettes), une troisième à la base. Pour les coupes à fond plat, l'ornementation est réservée à l'intérieur, où elle se répartit au centre, et aussi sur le rebord, quand celui-ci offre une surface plane [3]. M. Orsi a groupé en planches [4] quinze arrangements différents pour la décoration centrale, dans lesquels il n'entre d'autres éléments que des godrons rayonnants, des oves, des palmettes et des volutes.

Cette céramique eut une durée très longue et continue. Certains exemplaires de Chypre remontent à la fin du VIe siècle [5].

Des vases de ce genre ont été trouvés dans certaines tombes en compagnie de statuettes en terre cuite de style sévère [6]. Un lécythe aryballisque à figures rouges de beau style [7] porte sur l'épaule une suite d'oves imprimés avec

1. *Ibid.*, XIV, p. 836, fig. 48 ; Edgar, *Gr. vas. Caire*, 26.220.
2. *Vasensamml. Berlin*, 2.790.
3. Sur un fragment inédit du Musée d'Eleusis les palmettes passent au-dessous des anses. Cette disposition est rare.
4. *Mon. Linc.*, XIV, p. 919.
5. *Journ. Hell. Stud.*, XI, p. 46 et suiv.
6. *Mon. Ant.*, XIV, p. 840, fig. 52.
7. Reisch, *Strena Helbigiana*, p. 249.

les mêmes poinçons que les vases noirs à décors estampés. La fosse de purification de Rhénée, où, comme on sait, furent enfouis les vases funéraires transportés de Délos en 425, contenait plusieurs fragments de coupes de ce genre. La fabrication s'est prolongée pendant tout le cours du IVe siècle, comme le prouvent les vases découverts à Alexandrie, et ne paraît avoir cessé que vers le milieu du IIIe siècle. A ce moment, le vernis noir avait définitivement été éliminé et remplacé par le lustre rouge [1], et le répertoire décoratif, progressivement appauvri, avait fini par être réduit à des hachures. Dans les fabriques postérieures, toute ornementation a disparu ; il n'y a plus à l'intérieur des coupes que le nom du fabricant imprimé dans un cartouche ; c'est à proprement parler, la « terra sigillata » [2].

Bien que les vases à décor estampé aient été fabriqués pendant trois siècles environ, il est assez difficile d'y découvrir les marques d'une évolution interne. Les remarques suivantes peuvent du moins permettre de fixer quelques dates approximatives : dans le répertoire décoratif, les motifs des guirlandes de lierre, des dents-de-loup emboîtées et des masques de Gorgone ne se sont pas introduits avant le milieu du IVe siècle. Pour ce qui est de l'ordonnance ornementale on peut dire que les vases décorés extérieurement n'ont fait leur apparition que vers la fin du Ve siècle. Enfin, quand on compare les différentes formes de vases, on constate qu'au VIe et au Ve siècle, ce qui prédomine, ce sont les coupes très aplaties et les kylix profondes à anses horizontales ; la fabrication des lécythes aryballisques et des petites amphores pointues n'a commencé qu'à la fin du Ve siècle et au commencement du IVe, les canthares à longues anses au cours du IVe, les canthares apodes à la fin de ce siècle ; puis, de nouveau, à la même date reparaît l'ancienne forme des grandes coupes aplaties, qui caractérisèrent la « terra sigillata ».

1. *Priene*, p. 397 ; Conze, *op. l.*, pl. III.
2. *Priene*, p. 431 sqq, p. 440 sqq ; Perdrizet, *Delphes*, V, p. 179, nos 446, 447.

Les provenances de ces vases sont assez diverses. Mais les plus anciens spécimens et ceux du ve siècle, dont une partie a été découverte dans les nécropoles de l'Attique [1], sont, autant que j'ai pu m'en rendre compte, des produits d'ateliers athéniens : l'argile et la couverte sont identiques à celles des vases peints ; et beaucoup de formes sont pareilles. Mais vers le milieu du ive siècle, la fabrication de ces vases s'est dispersée. Les exemplaires trouvés à Olympie [2] sortent apparemment d'ateliers locaux ; le lustre, plus noir et plus brillant, est sensiblement différent du vernis attique. A la fin de ce siècle, l'industrie des vases à décor estampé s'est transportée définitivement hors de l'Attique, à Alexandrie, à Pergame, à Priène.

Comme pour les vases de la classe précédente, on peut parler ici, avec preuves à l'appui, d'une imitation métallique. Les caractères principaux de nos vases sont, comme nous l'avons vu, le procédé de l'empreinte, l'usage très généralisé de la patère plate sans omphalos, forme qui paraît spéciale à cette classe de céramique, l'emploi, comme décor principal, des oves sans dards, des palmettes et des volutes, la disposition du décor en cercles concentriques. Or la plupart de ces caractères se retrouvent dans des œuvres de métal. L'ove sans dard est très usité, comme on le sait, sur les lèvres des hydries de bronze [3] dès le vie siècle ; la guirlande composée de palmettes et de fleurs-de-lotus, rare sur nos vases, se retrouve sur une coupe d'argent [4]. Un motif plus fréquent, qui consiste en quatre palmettes disposées aux quatre angles d'un carré [5], est une imitation de certains motifs qui se voient, par exemple, sur des appliques métalliques pour des cassettes en bois [6].

1. *Mon. Linc.*, XIV, p. 913.
2. *Olympia, Bronzen*, pl. LXX, 1.314.
3. *Mon. Linc.*, XIV, p. 919, fig. 117, 15.
4. Stackelberg, *Gräb. d. Hell.*, 54, 2.
5. *Mon. Linc.*, XIV, p. 919, fig. 117, 14.
6. Carapanos, *Dodone*, pl. 47, 10 ; *Olympia, Bronz.*, pl. LIII, 940, 941.

Enfin l'arrangement en cercles concentriques de petites palmettes reliées par des enroulements est tout à fait caractéristique d'une classe de vases en bronze, dont le rapprochement est des plus inattendus. Nous voulons parler des patères de bronze de style phénicien [1] trouvées en Assyrie, à Chypre, en Crète, en Etrurie qui sont ornées à l'intérieur de bandes concentriques. Sur quelques-unes de ces patères, les zones intérieures sont faites de motifs burinés, consistant en de petites palmettes simplifiées, réunies par des traits arqués [2]. En outre, il arrive assez fréquemment que, de même que pour quelques patères en terre cuite, le centre soit garni d'une rosace de godrons [3].

Ainsi, entre ces œuvres et les vases attiques à empreintes, on peut constater les ressemblances suivantes : procédé du décor en creux, disposition ornementale en bandes concentriques, schématisation poussée à l'extrême des volutes et des palmettes, petites dimensions des motifs, présence de rosaces au centre de la composition ; enfin la forme la plus ancienne et la plus usuelle de nos vases, la patère aplatie à rebord bas, sans anse ni pied, qui est inconnue de la céramique peinte, présente une ressemblance frappante avec les patères phéniciennes.

Il est évident que toutes ces analogies ne peuvent être le fait de rencontres fortuites ; et nous avons là, sans doute possible, une preuve de l'influence de l'art phénicien dans la constitution de la métallurgie et de la céramique grecques [4]. Il est toutefois assez curieux de rencontrer cette influence à une époque où l'art grec s'en était presque entièrement dégagé. Les patères phéniciennes se répartissent entre le xe et le ve siècle, suivant certains archéologues [5],

1. Liste dans Dumont-Chaplain, *Céram. Grèce propre*, I, p. 112 sqq ; cf. aussi des patères de l'Ida (*Studi e Materiali*, I, p. 27 et 29) ; un bouclier de bronze (Schumacher, *Ant. Bronz. Karlsruhe*, n° 708, pl. 24).

2. Perrot-Chipiez, II, fig. 399 ; *Museo Italiano*, II, 1888, pl. VI, 1 et 2.

3. *Mon. Linc.*, XIV, p. 919, fig. 117, 14.

4. Cf. Furtwängler, *Bronzefunde aus Olympia*, p. 50 et suiv. ; Dumont-Chaplain, *Céram. Grèce propre*, I, p. 142.

5. Perrot-Chipiez, III, p. 107.

entre la deuxième moitié du IXe et la première moitié du VIe suivant d'autres[1]; de toutes manières, on voit qu'il a pu y avoir contact entre les dernières œuvres de la toreutique phénicienne et les premières œuvres de la céramique grecque à décor imprimé ; on remarquera d'ailleurs que la fixité relative de la technique du métal a pu permettre aux vases à décor imprimé de recueillir en héritage de très anciennes formules. Mais les emprunts de la céramique grecque n'ont pas eu lieu sans discernement ; les potiers grecs ont délibéremment laissé de côté un certain nombre de motifs trop exclusivement orientaux, et n'ont recueilli que ceux dont l'art grec avait déjà achevé l'assimilation ; et c'est pourquoi, s'il est exact que le principe général de la poterie noire à empreintes soit l'imitation des ouvrages en métal, il ne faut pas aller jusqu'à prétendre que chacun de ces vases est une reproduction plus ou moins exacte d'un vase d'argent ou de bronze. Les potiers grecs ont eu plus de fantaisie ; ils se sont dégagés, dès le début, de toute copie servile ; et, au cours des siècles suivants, ils se sont peu à peu émancipés de tout assujettissement aux modèles primitifs : certains vases, tels que les petits flacons ou les lécythes piriformes, n'ont rien, la décoration mise à part, qui évoque une origine métallique, et sans doute ces formes ont-elles été créées par les potiers. Dès le IVe siècle, il n'existait plus aucun contact entre les coupes phéniciennes de bronze, sans doute disparues de l'usage, et les coupes ou les flacons à motifs estampés. Les procédés, désormais stéréotypés, se transmettaient traditionnellement et persistaient grâce à l'usage immuable des mêmes poinçons. Dans les ateliers de Priène, de Pergame ou de Délos, où l'on fabriquait encore vers le IIIe siècle, des patères à décor estampé, tout souvenir avait disparu de ces coupes en bronze dont les Phéniciens, dès le IXe siècle, étaient allés chercher l'inspiration dans l'art de l'Assyrie et de Babylone.

1. Orsi, *Museo Italiano*, II, p. 112.

VASES A REPEINTS BLANCS ET ROSES[1]. — De même que les vases des deux classes précédentes, les vases à repeints blancs et roses qui, comme eux, préparent la voie au retour de la céramique à reliefs, remontent à une origine beaucoup plus ancienne que l'époque hellénistique. On sait qu'à l'époque archaïque certaines régions, et en particulier Naukratis[2], avaient pratiqué incidemment le procédé du décor rouge, blanc ou jaune sur fond noir.

De ces divers essais, il importe surtout de retenir ici ceux que constituent des coupes à omphalos[3] découvertes dans les tombes de l'acropole d'Athènes et, par conséquent, antérieures à 480. Le décor, qui couvre l'intérieur de la coupe, est appliqué en deux couleurs de retouche, — blanc et rose, — et consiste en guirlandes de feuillages, guirlandes de lierre, tiges en spirales avec des fleurs, treillis, cornes, dauphins, oiseaux. Une grande kélébé, découverte en Italie, dans un tombeau de la Chartreuse de Bologne[4] en compagnie d'un vase attique à figures noires et de coupes à omphalos du type précédent, est décoré de damiers rouges et noirs.

Ce procédé du décor en retouches sur fond noir, qui ne disparut jamais complètement pendant tout le cours du ve siècle[5], reparut brusquement vers la fin du IVe, avec un caractère qui rappelle celui des vases archaïques. Les spécimens les plus nombreux de cette série nouvelle[6] sont représentés par des vases découverts à Athènes, sur le versant Ouest de l'Acropole. Ce ne sont plus des coupes à omphalos, mais des canthares et des oenochoés. Le vernis qui, dans ses parties les mieux venues, rappelle tout à fait

1. Pottier, *Catal. Vas. Louvre*, p. 644 et 776 ; bibliographie dans *Ath. Mitt.*, 1906, p. 196. Cf. aussi *Rev. Arch.*, 1913, II, p. 179 et Ure, *Black Glaze Pott.*, p. 38 et suiv.

2. Fl. Petrie et E.-A. Gardner, *Naukratis*, I, pl. V, 1, 2 ; *Journ. Hell. Stud.*, 1887, pl. LXXIX.

3. Une étude de cette série a été faite par Six, *Gaz. Arch.*, XIII, 1888, p. 193-210, et p. 281-294.

4. Six, *Ibid.*, p. 285.

5. Bibliographie, *Ath. Mitt*, XXXI, 1906, p. 196 et pl. XVII, et Ch. Picard, *Rev. Arch.*, 1913, II, p. 191.

6. Etudiés par K. Watzinger, *Athen. Mitt.*, XXVI, 1901, p. 67 et suiv.

le vernis attique, est parfois craquelé ou couvert de taches brunes ou verdâtres. Les ornements sont comme ceux des coupes archaïques, peints en deux tons : un blanc de chaux et un rose saumon (probablement en poussière de terre cuite délayée avec de la chaux) ; rarement, il s'y ajoute du rouge foncé. Certains de ces vases, où l'on a reconnu les γραμματικὰ ἐκπώματα [1], portent des inscriptions votives.

Le décor consiste en damiers, rectangles emboîtés, quadrillages, enroulements, rinceaux de feuilles de lierre et de chêne, guirlandes de fleurs et de pampres, guirlandes de pendeloques et d' « amulettes », cornes d'abondances, trépieds.

Quelques-uns de ces vases adjoignent au décor peint une ornementation en relief. Ce n'est d'ailleurs qu'exceptionnellement, et l'on n'en compte jusqu'ici que peu de spécimens.

1° — Canthare. Musée d'Athènes (*Ath. Mitt.*, XXVI, 1901, p. 69, n° 4, pl. IV = Nicole, *Supplt Catal. Vas. Ath.*, n° 1171, pl. XXI). Proven. du versant Ouest de l'Acropole.

Guirlande de feuilles de chêne roses alternant avec des fleurons en pointillés blancs sur le col. Guirlande de lierre rose sur l'épaule. Un masque en applique à l'attache inférieure des anses. La panse est couverte de bossettes. A la partie inférieure, au-dessous des anses, deux appendices saillants.

2° — Canthare. Musée d'Athènes (*Ibid.*, p. 77, n° 22 = Nicole, n° 1172). Même proven. Même forme que le précédent.

Anses avec bec de préhension. Sur le col guirlande de lierre en blanc et rose. Sur la moitié supérieure de la panse, trois rangées de bossettes coniques.

3° (Fig. 29). — Canthare identique au précédent. Musée d'Alexandrie (Breccia, *la Necropoli di Sciatbi*, pl. LIV, 107). Proven. Alexandrie.

4° — Fragment (*Ath. Mitt.*, 1901, p. 72, n° 12). Prov. Athènes.

Sur la moitié supérieure de la panse, rectangles emboîtés roses

1. Ch Picard, *Mélang. Arch. et Hist.*, 1910, p. 105 et suiv.

alternant avec des damiers blancs et noirs ; sur la moitié inférieure, folioles étagées en imbrications.

5° — Fragment (*Ibid.*, p. 71, n° 9). Proven. Athènes.

Reste d'une panse avec décoration rose. A l'attache de l'anse, tête d'Héraklès coiffée d'une dépouille de lion.

6° Canthare (*Ibid.*, p. 75, n° 20 = Furtwängler, *Berlin Vasensamml*, n° 2866). Proven. Crète.

Collier d' « amulettes » roses et blanches sur une face et rinceau de pampres sur l'autre, avec, au-dessous, l'inscription : Φιλίας. Trois têtes féminines en relief forment support.



Fig. 29. — CANTHARE A PASTILLES ET REPEINTS
(d'après Breccia, *Necropoli Sciatbi*, pl. LIV, 107)

7° — 'Επίνητρον ('Εφημ. ἀρχ., 1906, p. 106, fig. 6). Prov. Grotte du Parnès.

Damier blanc et noir à la face supérieure. Sur l'une des faces latérales, cavalier galopant (en relief appliqué). Reste d'engobe blanc sur le cavalier.

Si l'on compare les coupes archaïques à retouches avec ces vases, on relève des analogies nombreuses et précises : les deux séries sont réunies non seulement par l'usage des retouches en deux tons, mais encore par des ressemblances très nettes portant sur certains motifs : cornes d'abondance, guirlandes de lierre, damiers.

Cette ressemblance peut s'expliquer seulement par le fait que l'une et l'autre classes de vases sont des copies, plus ou moins fidèles, d'une vaisselle d'argent et de bronze à incrustations ; de fait, on a trouvé des spécimens de cette vaisselle en Crimée et en Italie. M. Watzinger[1] a pu en effet instituer des rapprochements très précis entre le décor de certains vases à retouches et celui de vases en métal : les deux tons de retouche rappelleraient ainsi l'or, le cuivre ou l'argent des incrustations.

De même, pour ce qui est de la forme, on peut comparer les coupes à omphalos avec les coupes à libation en métal qui sont reproduites sur des vases à figures rouges, et les canthares ou les œnochoés du versant Ouest de l'Acropole avec des canthares ou des oenochoés en argent de la même époque. Il est curieux toutefois de constater que la même classe de poterie métallique à incrustations a provoqué par deux fois, à près de deux siècles d'intervalle, des copies en argile ; il est probable qu'à l'époque où la disparition du décor à figures rouges ou polychromes faisait chercher aux potiers des procédés décoratifs nouveaux, la rencontre fortuite de quelque coupe archaïque a pu rouvrir une voie depuis longtemps abandonnée.

Pareillement, la décoration en relief de quelques-uns de nos vases a pour origine un modèle métallique : les bossettes imitent sans doute un décor analogue à celui des phiales καρυωταὶ dont il a été question ailleurs (p. 160) ; les imbrications de folioles, dont le succès a été très grand plus tard (Chap. XXI) se retrouvent sur une coupe en argent[2]

1. *Athen. Mitt.*, 1901, p. 98 sqq.
2. Par ex. S. Reinach, *Ant. Bosph. Cimm.*, XXXVIII, 1.

assez semblable au canthare de Crète. Les têtes en relief appliquées aux attaches des anses rappellent un procédé courant dans la vaisselle métallique. Les supports en forme de têtes ont leur prototype dans les situlae métalliques que représentent certains vases à figures rouges (p. 160). Enfin, un détail comme les deux petits appendices qui se voient sur un des canthares d'Athènes, au-dessous des anses, ne s'explique que par une imitation des petits robinets en forme de gargouilles, que portent, à leur base, certains grands vases de métal [1].

Des indications chronologiques précises nous sont données par des circonstances de fouilles. D'une part, l'ensemble des trouvailles faites à Alexandrie par M. Breccia dans la nécropole de Sciatbi peut être attribué, grâce à des monnaies de la satrapie et du règne de Ptolémée I, recueillies dans la nécropole, à une période qui va des dix dernières années du ɪvᵉ siècle à l'année 285 environ, date de la mort de Ptolémée. D'autre part, le modèle métallique d'une coupe d'Olbia qui appartient à la même série a été trouvé dans une tombe d'Olbia avec une monnaie de Lysimachos, frappée du vivant de ce prince (306-281) [2]. Il faut sans doute remonter aux dernières années du ɪvᵉ siècle, si on compare les vases grecs à repeints et les vases de même type, du style dit de « Gnathia » [3] ; la céramique de Gnathia n'est qu'une évolution du style grec à retouches : les analogies entre cette céramique et la céramique grecque correspondante sont grandes (décor commun de lierre, de smilax, de pompons, de pampres, de flots, de disques, de damiers, d'enroulements avec fleurons) ; mais les vases de Gnathia, qui ont un décor incomparablement plus riche et où les motifs animés ont leur part, constituent sans aucun doute une série postérieure. Or, pour les vases de Gnathia, nous avons

1. *C.-R., pour 1864* ,pl. I.
2. *Ath. Mitt.*, 1901, p. 94.
3. Il faudrait en réalité en chercher plutôt le centre à Ruvo, d'après M. Picard (*Bull. Corr. Hell.*, 1911, p. 177, sqq).

un terminus ante quem : la découverte de quelques exemplaires dans les ruines de Gela, ville qui fut détruite en 282, et dans la tombe de Scipion Barbatus mort en 273 [1].

La céramique de Gnathia remonte donc au commencement du IIIe siècle au plus tard ; et nous pouvons par conséquent reporter à tout le moins aux toutes dernières années du IVe siècle le commencement de la fabrication des vases grecs à repeints blancs et roses.

La plupart de ces vases ont été découverts à Athènes. A en juger par ceux qui sont exposés au Musée National d'Athènes, l'argile est très semblable à l'argile attique. Il y a donc lieu de croire que les spécimens recueillis sur le versant Ouest de l'Acropole sont des produits d'ateliers locaux. Mais peut-on en conclure qu'Athènes serait le centre de diffusion pour cette céramique toute entière ? M. Watzinger en doute pour la raison que les nouveaux éléments décoratifs ne se rencontrent pas à Athènes antérieurement à nos vases ; il croirait plutôt que les vases d'Athènes ont une source commune avec ceux de Gnathia, avec les hydries d'Hadra, et avec les « lagynoi » à fond blanc dont la décoration est très semblable. Que faut-il penser de cette opinion ?

Les lieux de trouvailles de ces vases sont répartis dans les régions les plus diverses [2] : Athènes et le Pirée, Eleusis, Mégare, la Béotie, Delphes, Délos, la Crète, Troie, Priène, Pergame, Myrina, la Crimée, Alexandrie, et même la Dalmatie, la Gaule et l'Espagne. M. Picard pense que ce style a trouvé « aussi bien en Italie qu'en Grèce, en Asie et en Egypte un développement indépendant ». Mais encore faut-il chercher de quelle région est partie l'impulsion. Le choix doit évidemment se circonscrire entre les pays dont les

1. *Bull. Corr. Hell.*, 1911, p. 202.

2. A la liste donnée par M. Picard dans *Bull. Corr. Hell.*, 1911, p. 197, n. 3, ajouter : Leroux, *Catal. Vas. Mus. Madrid*, p. 307 ; Nicole, *Suppl. Cat. Vas. Ath.*, p. 268 ; Breccia, *Necrop. Sciatbi*, pl. LIV, 105, 107, 108, pl. LVI, 124 ; Pagenstecher, *Griech. u. Egypt. Samml. E. von Sieglin*, p. 17 sqq., fig. 23, 25, 34 (*Exp. E. Sieglin*, II, 3 *Theil*).

ateliers manifestaient à cette date une vitalité particulière, à savoir : Athènes, la Béotie, l'Egypte, l'Asie Mineure et l'Apulie.

Nous avons vu que les vases italiens dits de « Gnathia » sont postérieurs à ceux de Grèce ; pour la Béotie, le fait que l'unique vase à retouches qui en provient est un produit des plus médiocres donne à penser que cette région n'a été pour rien dans la constitution du style nouveau ; enfin, en Asie Mineure, il n'existait pas encore à la fin du IVe siècle, un art céramique assez vigoureux pour être capable de rayonnement et d'influence. Il s'agit donc en fin de compte de choisir entre Athènes et Alexandrie.

Or, nous avons noté ci-dessus que, parmi les trouvailles faites à Alexandrie, figure un canthare si identique à un autre provenant d'Athènes, que la communauté d'origine de ces deux vases ne laisse place à aucun doute. Et l'on peut admettre sans invraisemblance qu'il en est de même pour l'ensemble des vases de ce type trouvés dans l'une et l'autre villes. Dans un cas ou dans l'autre, il s'agit donc d'une importation et non d'une imitation locale. Il est difficile pour l'instant de résoudre la question, faute de données chronologiques précises. Il nous semble pourtant que toutes les probabilités nous inclinent vers Athènes.

Ce qui frappe en effet, dans l'ensemble des trouvailles faites à Alexandrie, dans la nécropole grecque de Sciatbi, c'est la part relativement importante qu'y tiennent les importations ; de ce nombre, sont de belles hydries côtelées à « colliers » peints en rehaut sur le col [1], supérieures de facture aux hydries côtelées de l'industrie alexandrine et d'autre part si semblables à celles que nous attribuerons à Athènes (p. 194), que nous devons y voir des ouvrages importés d'Athènes ou faits à Alexandrie par des potiers attiques ; de ce nombre surtout, sont des hydries du type de « Gnathia » [2], évidemment importées d'Apulie et qu'il

1. Breccia, *Necr. Sciatbi*, pl. XXXVI, 44 (n° 41), pl. XLIX, etc...

2. Breccia, *Ibid.*, nos 617-624 ; Edgar, *Greek Vases*, nos 2622-2624e = *Exp. E. Sieglin*, II, pl. LXVI ; Pagenstecher, *Gr. Aeg. Samml. Sieglin*, p. 27, fig. 34.

faut ranger à côté d'autres vases semblables de même provenance, trouvés aussi à Alexandrie. Ainsi, ce qui n'a rien de surprenant, l'industrie alexandrine à son origine était tributaire de l'étranger ; ainsi, elle en recevait, entre autres, des vases à repeints. Et l'on peut se poser cette question. Est-il conforme à ce que nous savons sur l'art grec, qu'un pays où un genre a pris naissance ait pu accueillir des imitations très inférieures aux originaux ? Serait-il vraisemblable qu'Alexandrie, si son industrie locale avait créé, ou plutôt renouvelé, la céramique à retouches, eût fait venir d'Italie des œuvres telles que les vases de « Gnathia », qui n'auraient été qu'une reproduction de cette céramique ? En réalité, il semble qu'Alexandrie, à en juger par les découvertes céramiques, n'ait pas été à même, à la fin du IVe siècle, de donner le jour à des œuvres originales.

Athènes, au contraire, à la fin du IVe siècle, était loin d'avoir perdu toute activité et toute vie ; ses ateliers de céramique étaient assez florissants pour défendre le marché local contre les importations. On y confectionnait des vases peints et des vases à reliefs. Parmi ces vases à reliefs, figuraient, ainsi que nous le verrons, des bols à glaçure (Chap. XX), qui, par certains points, sont apparentés au style du décor à retouches.

On peut remarquer enfin qu'il n'est pas besoin de sortir d'Athènes pour expliquer la création et l'évolution de ce style ; les éléments dont il est formé sont en effet des éléments proprement athéniens : les coupes « omphalotes » à retouches sont des œuvres d'ateliers athéniens ; les canthares à lustre noir sans décor, dont la forme se retrouve dans la céramique à retouches, ont la même origine, et c'est à Athènes sans doute qu'on doit attribuer la fabrication des vases métalliques incrustés, dont les exemplaires jusqu'ici connus proviennent d'Italie Méridionale et de Crimée, deux régions où l'influence de l'art attique était encore très puissante.

Dès lors, peut-on enlever à Athènes, dont la céramique est restée très vivante, ainsi que nous le verrons, jusqu'au

milieu du IIIe siècle pour le moins, l'honneur d'avoir renouvelé un style qui ne s'écartait point des traditions locales ? Et n'y a-t-il pas quelque invraisemblance à en chercher l'origine soit sur quelque côte d'Asie Mineure [1] que rien, pour cette époque, ne peut désigner comme un centre artistique, soit à Alexandrie [2] dont la céramique aussi bien que la toreutique semblent avoir, dès ce moment, pris une orientation toute différente.

Quoi qu'il en soit de notre hypothèse sur le centre de diffusion de cette céramique, il y a lieu de retenir que les vases à retouches trouvés à Athènes paraissent bien être des œuvres locales et que, des six vases où le relief s'unit au décor peint et dont la provenance est connue, cinq sont originaires d'Athènes. On en peut conclure qu'à cette époque de transition où l'art grec changeait de capitale, Athènes continuait dans une certaine mesure à jouer son rôle dans la préparation des tendances nouvelles.

VASES A RETOUCHES DORÉES. — Certains vases à ornements dorés, recueillis en particulier en Campanie [3], mais qui sont très probablement d'origine attique, représentent une série très voisine de la céramique à retouches, avec laquelle ils ont des modèles métalliques communs. Ce sont des cratères remarquables par la beauté de leur lustre noir et par la forme élégante de leurs profils ; ils portent sur le col, peints en surcharge dorée, des rinceaux de lierre et des colliers de pendeloques analogues à ceux que l'on voit sur certains cratères à retouches. Ce sont les copies fort exactes de cratères d'argent à décor émaillé [4], ou doré [5], que nous connaissons grâce à quelques rares spécimens.

1. Watzinger, *Ath. Mitt.*, 1901, p. 102.
2. Pagenstecher, *Calen. Relieefkeram.*, p. 6 et 7.
3. Rayet-Collignon, *Céram.*, p. 269, 345 ; Walters-Birch, *Anc. Pott.*, I, p. 498 ; Zahn, *Amtliche Berichte aus der Königl. Kunstsamml.*, XXX, 1908-09, col. 189.
4. Cratère du trésor de Hildesheim, *Arch. Anz.*, XIV, 1899, p. 125, fig. 5 ; XV, 1900, p. 177 sqq.
5. S. Reinach, *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. XXXVIII, I.

Ces œuvres de la céramique attique finissante, — on peut les placer dans la seconde moitié du IVe siècle, — semblent avoir été des produits surtout réservés à l'exportation. Jusqu'ici, à notre connaissance, de très rares débris ont été recueillis dans le sol de l'Attique [1]. C'est sans doute à leur influence qu'il faut attribuer les trois vases que nous allons décrire :

1° — Fragment. Musée de l'Ermitage (Stephani, *Catal. Vas. Ermitage*, n° 1917). Proven. Crimée.

Jeune homme nu, avec un pan de chlamyde sur l'épaule gauche marchant vers la droite ; il élève dans la main gauche une torche enflammée. Excellent style du IVe siècle, d'après Stephani.

2° (Fig. 30). — Oenochoé. Musée du Louvre (Pottier, *Mon. Gr.*, 1885-1888, p. 59 ; *Dict. Antiqu.* s. v. *Rete*, p. 852, fig. 5.933). Proven. Cyrénaïque.

Autour du col, un collier en retouche. Sur la panse, à gauche, un pêcheur nu, assis sur un rocher, tient une ligne où sont surpendus des poissons ; à droite, deux pêcheurs, en arrière desquels on aperçoit un rocher et un arbre (palmier ?) hâlent sur le rivage un large filet.

Les personnages et le paysage se détachent en relief léger, à la barbotine et revêtu d'une couche dorée.

3° — Lécythe. Musée Fine Arts Boston (E. Robinson, *Catal. Boston*, n° 464). Proven. inconnue.

Sur la face principale, un groupe en relief doré représentant Héraklès et le lion de Némée. Le héros est de face, imberbe et nu, attaquant l'animal à coups de hache. Au-dessous, également en relief, une bande d'oves.

Le style des reliefs dorés sur fond noir, à en juger par la rareté des exemplaires conservés, semble avoir joui d'une faveur assez médiocre, bien que sa diffusion soit attestée par le fait qu'un spécimen a été trouvé en Crimée et un autre en Egypte. Il est du moins intéressant en ce qu'il représente la réunion de deux influences, celle du relief poly-

1. M. Zahn, *op. l.*, en signale la découverte au cimetière du Dipylon.

chrome et celle des vases noirs à repeints. En ce sens, il forme la transition entre la céramique post-classique et la céramique hellénistique.

Les diverses catégories de vases que nous avons examinées dans ce chapitre ne sont pas nées, à proprement parler,



Fig. 30. — Oenochoé du Louvre

de la décadence de la peinture céramique. Nous avons vu qu'elles se rattachent au contraire à des styles d'époque archaïque, qui ne subirent jamais une éclipse complète, même au temps où triomphait le style à figures rouges. Du moins la disparition du décor peint allait-elle favoriser une renais-

sance des vieux styles, et préparer ainsi le règne exclusif du décor à relief. Les vases noirs, sans décor, à motifs estampés, à retouches ou à dorures, eurent pour principal rôle d'accoutumer la clientèle à une céramique dont tout l'intérêt résidait dans la beauté et la nouveauté des formes et surtout dans l'imitation plus ou moins exacte de la vaisselle métallique. Ils ont préparé de la sorte l'avènement de la céramique monochrome. D'autre part, à la disparition des lécythes à reliefs polychromes, dont les formes étaient insignifiantes et dont le décor seul avait du prix, va survivre le goût du relief qu'ils avaient remis en vogue. De ces deux tendances, d'origine opposée, allaient naître successivement plusieurs styles, caractérisés à la fois par la monochromie, la copie des modèles de métal et l'emploi du relief, et, pour les plus anciens exemplaires, par l'usage d'un décor accessoire en peinture de retouche.

CHAPITRE XV

VASES CÔTELÉS

Nous avons vu, au Chapitre XII, que le type le plus caractéristique de la vaisselle métallique grecque consistait en vases de formes diverses, n'ayant d'autre décor que des côtes à profil arrondi. Le jour où les potiers se mirent à l'école des toreutes, il était tout naturel qu'ils s'inspirassent en premier lieu de modèles aussi largement répandus.

Mais c'est un fait à noter que rares sont les vases qui reproduisent, ou paraissent reproduire avec une fidélité rigoureuse des vases de métal. Nous avons en effet constaté que ceux-ci, quand ils avaient la forme d'une œnochoé, d'une hydrie, d'une amphore, en d'autres termes quand ils étaient pourvus d'une épaule et d'un col, avaient la panse divisée à mi-hauteur par une bande étroite. Cette particularité était une conséquence nécessaire du procédé d'exécution ; on ne pouvait côteler un vase qu'en le travaillant au repoussé après l'avoir appliqué au préalable sur une matrice également côtelée ; il fallait donc modeler à part deux calottes distinctes, l'une pour le haut, l'autre pour le bas du vase ; après quoi, on les réunissait au moyen d'une lame plate soudée à l'une et à l'autre. Les potiers, bien entendu, n'étaient pas assujettis à un procédé semblable ; aussi se contentaient-ils, le plus souvent, de tracer les côtes sur toute la hauteur de la panse, sans les interrompre par une zone médiane.

Les vases côtelés d'argile présentent des aspects plus variés qu'on ne l'aurait attendu. Les uns ont une large bande décorée entre deux zones côtelées. Sur les autres le décor à côtes occupe la place principale ; parmi ceux-ci,

il en est où ce décor s'accompagne de motifs accessoires, reliefs sur l'épaule, guirlandes dorées au col, retouches d'engobe au col et sur la bande médiane, timbres collés sur la paroi.

Il serait fastidieux d'énumérer ici dans le détail les nombreux produits de cette céramique, qui se répandit dès le milieu du IVe siècle sur tous points du monde gréco-italiote, et dont l'intérêt est assez pauvre.

A Athènes, on fabriqua des œnochoés et des hydries côtelées qui portaient, au col, des colliers à pompons dorés, des guirlandes schématiques de myrte ou de laurier, analogues à ce que nous connaissons d'après des vases unis (p. 189). Notre pl. VII *b* en présente un beau spécimen [1], provenant de la nécropole alexandrine de Sciatbi.

A Olympie [2], et dans certaines régions d'Italie [3], on a trouvé de petits lécythes aryballisques ornés de godrons effilés qui se détachent en relief sur un fond piqueté ; Rhodes [4] a fourni des amphores portant sur le col des ornements dorés ou peints, Troie [5], la Crimée [6], des amphores et des cratères à larges côtes, avec des retouches sur le col [7], etc... Les formes sont des plus variées : en dehors de celles que nous venons de citer, il y a des canthares à anses surélevées, ou en volutes, des askoi à anses cannelées, des aiguières à panse aplatie, des tasses à une anse. Les cannelures règnent sur toute la hauteur du vase ; rarement,

1. Cette planche reproduit, avec la bienveillante autorisation de M. Breccia, la pl. XXXVI, 44, *Necrop. Sciatbi*. Cf également *Ibid.*, pl. VVVV, 43, etc... ; Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, p. 15, fig. 21, 3.

2. *Olympia*, IV, nos 1307-1310 ; Walters, *Cat. vas. Br. Mus.*, IV, G 87. 88.

3. Pellegrini, *Cat. vas. Mus. Bologna*, n° 397.

4. Furtwängler, *Vasensamml. Berlin*, nos 2855, 2856.

5. Schmidt, *H. Schliem.-Samml.*, n° 3972 ; *Arch. Anz.*, VI, 1891, p. 192.

6. *Atchot...*, 1900, p. 6, fig. 5 ; 1901, p. 12, fig. 16.

7. Autres provenances : Corinthe (Furtw., *op. l.*, n° 2814) ; — Mélos (Furtw., *op. l.*, n° 2832 ; Walters, *op. l.*, F 553) ; — Chypre (Walters-Birch, *Anc. Pott.*, I, fig. 109) ; — Smyrne (Furtw., *op. l.*, nos 2813, 2846) ; — Myrina (Pottier-Reinach, *Myrina*. p. 81) ; — Carthage (Heydemann, *Vas. Samml. Neapel*, n° 1212, pl. 4).

elles sont interrompues par une bande lisse. On voit parfois des masques en relief collés aux attaches des anses, ou des oves imprimés sur le rebord. L'ornement peint, qui n'est pas de règle, est réservé au col ou à la bande lisse médiane ; il comporte soit des rinceaux de lierre, soit des colliers à pompons dorés ou des guirlandes de myrte, de laurier, de chêne, de vigne en blanc et rose.

Nous devons mettre à part, afin de leur accorder l'intérêt qu'ils méritent, un certain nombre de vases côtelés trouvés en diverses régions, avant de chercher à savoir de quelle manière s'est constituée cette céramique.

Vases à large bande décorative. — Ce sont les plus rares. Cette rareté s'explique peut-être par celle des prototypes dont ils dérivent. Les deux uniques spécimens qu'on en peut citer, s'ils diffèrent complètement pour ce qui est du décor, présentent des caractères communs qui permettent de les ramener à une origine unique. Leurs formes sont analogues : l'un et l'autre ont une panse large et un col haut et évasé. Les côtes, réservées à l'épaule et au bas du vase, encadrent une zone qui occupe presque toute la panse.

L'un (fig. 31) est une kélébé à colonnettes, découverte à Ténéa près de Corinthe, et aujourd'hui au musée de Berlin [1]. Le vase est dépourvu de couverte ; mais on peut, sans invraisemblance, supposer qu'il était primitivement doré, de même que le spécimen dont il est question dans le paragraphe suivant. Le col porte des boutons de lotus peints en brun. Sur la panse une suite de reliefs représente six des travaux d'Héraklès [2] : le lion de Némée, les oiseaux de Stymphale, le jardin des Hespérides, la biche Kérynite, Cerbère, l'hydre de Lernes. Dans le champ, on aperçoit divers objets, — un canthare, un carquois, une massue enveloppée de la peau de lion, — et une chouette qui symbolise sans doute la présence d'Athéna.

1. Furtwängler, *Coll. Sabouroff*, pl. LXXIV, 3 ; Id., *Vasensamml. Berlin*, n° 2882.

2. Il est à croire que les six autres travaux figuraient sur un autre vase identique à celui-ci de forme et formant son pendant.

De ce vase, nous devons rapprocher une hydrie du Musée d'Alexandrie (pl. VII, *a*) découverte dans la nécropole de Sciatbi [1]. Elle est pourvue de deux anses horizontales et d'une anse verticale. Il reste, sur certaines parties, des traces de la couverte jaune qui supportait la dorure. De larges rinceaux de palmettes d'un dessin compliqué, exécutées en stuc, courent entre deux groupes de côtes verticales, également en stuc.

L'hydrie alexandrine est datée grâce à sa provenance : M. Breccia [2] rapporte la nécropole où elle a été découverte aux dix dernières années du IVe siècle et au commencement du IIIe. Cette nécropole ne contient pas d'œuvres de l'industrie proprement alexandrine ; réservée à des Grecs qui étaient venus s'installer dans la nouvelle capitale, elle est pourvue d'un mobilier purement grec. L'hydrie à palmettes, comme les autres vases recueillis au même lieu, ressortit donc à un type céramique dont l'origine doit se trouver hors d'Egypte.

L'existence de la kélébé corinthienne, qui est assurément plus ancienne, bien que rien ne prouve qu'il faille, avec Furtwängler, la faire remonter au milieu du Ve siècle, donne à croire que cette origine pourrait être recherchée à Corinthe. Car la forme du vase se ramène à un type qui y fut longtemps en usage. Nous n'entendons point par là qu'elle doive être rapportée à la céramique peinte corinthienne, puisque cette céramique n'a pas poursuivi son existence au-delà du VIe siècle ; mais il n'est pas interdit de supposer que Corinthe avait dès lors vu naître cette industrie des toreutes qui devait plus tard faire sa gloire, et, comme on sait, enrichir au IIe siècle les pillards romains. La kélébé aux exploits d'Hercule, et, partant, l'hydrie à rinceaux d'Alexandrie, seraient donc de précieux débris de la vaisselle métallique corinthienne du IVe siècle. Nous n'oserions pas affirmer qu'il faille y chercher une idée de ce

1. Breccia, *Necrop. Sciatbi*, p. 30, n° 44, pl. XXXVI, 44. La planche VII *a* a été reproduite d'après une épreuve que M. Breccia a mise très obligeamment à ma disposition.

2. *Op. l.*, p. 190.



Fig. 31. — Kélébé a Reliefs de Corinthe (d'après Furtwângler. *Coll. Sab.*, pl. LXXIV)

que furent ces grands vases « corinthiens » qui furent promenés à Alexandrie dans la pompe de Ptolémée II Philadelphe [1].

Vases ayant un décor sur l'épaule. — Nous avons vu qu'à la fin du ve siècle, ou dans les premières années du ive, un potier athénien, Xénophantos, avait eu la fantaisie de décorer l'épaule d'un vase d'une suite de petits reliefs dorés, sans doute empruntés à quelque modèle en métal précieux. Le procédé n'eût jamais grand succès, à un juger par les rares spécimens qui nous en restent ; mais ces spécimens comptent parmi les plus beaux de la céramique grecque.

Le plus célèbre est l'admirable hydrie de Cumes (pl. VI *a*), qui a enfin trouvé, grâce à M. Gabrici [2], une reproduction et un commentaire dignes d'elle.

Elle est couverte d'un beau lustre noir dont la qualité rappelle les plus beaux produits attiques du ve siècle. A mi-hauteur de la panse, court une frise de griffons et de lions dorés sur fond noir. L'embouchure du col est bordée d'oves guillochés. Sur l'épaule se suivent, en reliefs polychromes découpés, identiques à ceux des lécythes, dix divinités, groupées deux à deux, et l'une assise, l'autre debout, appartenant au culte éleusinien [3]. Au centre de la composition, Déméter est assise sur un siège en forme d'autel ; elle est vêtue d'un fin chiton et d'un himation ramené sur les jambes ; elle est couronnée d'un polos orné de palmettes ; la main droite élevée s'appuie sur un sceptre. Elle retourne la tête à droite et s'entretient avec Koré qui, debout auprès de sa mère, enveloppée dans un ample manteau, et couronnée de feuillage tient des deux mains une longue torche. Entre les deux déesses, est posé à terre un petit brasero sur la flamme duquel s'entrecroisent deux rameaux feuillus. Viennent ensuite, dans le même sens : un personnage masculin, le torse nu, le haut des jambes caché sous une draperie dont un pan se relève à droite, tenant à la main droite un pourceau, et de la main gauche, ramenée sur la hanche, un bacchos et un objet où M. Gabrici a eu raison

1. Athénée, V, 199 E.
2. *Cuma*, pl. C, CI, CII (*Mon. Ant. Lincei*, XXII, 1914). Notre planche VI *a* a été reproduite avec l'aimable autorisation de l'Accademia dei Lincei.
3. Cf. *Cuma*, pl. CI, CII ; Saglio-Pottier, *Dict. Antiq.*, s. v. *Eleusinia*, p. 571.

de reconnaître une massue ; le personnage serait donc Héraklès se faisant initier aux mystères éleusiniens ; Athéna, assise sur un tertre, casquée et vêtue d'un péplos fin à long apotygma, tenant la lance de la main gauche et s'entretenant avec Héraklès ; un dadouque debout (Iacchos ?), représenté dans le type habituel (chevelure retombant sur les épaules, tunique longue et sans ceinture, endromides, une torche dans chaque main) et se retournant vers une divinité assise, peut-être Aphrodite [1], munie d'un sceptre, vêtue de la même manière que Déméter et portant un voile sur les cheveux. — A gauche, deux groupes de personnages causant deux à deux comme les précédents : c'est d'abord Dionysos reconnaissable au thyrse qu'il porte sous le bras gauche, et au trépied qui apparaît en arrière ; ses cheveux ramenés en chignon, sa longue robe couverte d'une tunique et serrée à la taille, lui donnent l'air d'une femme ; puis vient Triptolème tenant un sceptre et assis sur son char ailé attelé de serpents. Enfin un Dieu debout et une déesse assise ; le dieu est sans doute Apollon [2] ; il tient de la main droite une haute torche ; il est vêtu d'une tunique, et porte en travers de la poitrine une chlamyde courte, ramenée sur la hanche gauche et repliée sur le bras droit ; une guirlande couronne sa chevelure ; il est chaussé d'endromides. La déesse (qui est peut-être Artémis) tient un sceptre ; elle est vêtue de la même manière que Déméter et Koré, avec cette différence que sa tunique est serrée par une ceinture et maintenue par une double écharpe croisée sur la poitrine ; elle porte, comme Déméter, un collier et un polos.

Une œnochoé, provenant de Kertch et entrée récemment au Louvre [3], se rattache au même type décoratif.

La panse est entièrement côtelée ; le col est entouré d'un collier doré ; sur l'épaule se détache en barbotine, primitivement dorée ou polychrome, une suite de petits motifs qui représentent la naissance dAphrodite.

Sur le rivage de la mer, qu'indiquent des flots et de petits dauphins, Aphrodite surgit nue, coiffée d'une mitre ; de chaque côté un Eros volant lui apporte les draperies dont elle va se revêtir. A gauche, Hermès s'élance pour aller annoncer la naissance de la

1. Aphrodite fit partie, au IVe siècle, des divinités éleusiniennes (cf. *Dict. Ant.* s. v. *Eleusinia*, p. 552).

2. On sait que le culte d'Apollon Patrôos était apparenté à celui de la Déméter d'Eleusis.

3. *Le Musée du Louvre en 1920*, Demotte, Paris, pl. 33 et 34 (Notice de M. Pottier).

déesse. A droite, Dionysos nu, appuyé sur un thyrse, et assis sur une peau de bête, se retourne pour la contempler. Puis ce sont des scènes de toilette féminine : une femme nue, accroupie, reçoit sur la tête le contenu d'une hydrie que verse une servante ; un petit Eros est assis au-dessus d'elle ; deux autres femmes sont debout auprès d'une grande vasque ; l'une, nue, apporte un coffret, l'autre, drapée, s'accoude sur une colonnette ionique. Eros et deux jeunes filles agenouillées semblent cueillir des fleurs, entre une femme appuyée à un arbre chargé de fruits (sans doute un pommier) et une autre qui se coiffe devant un miroir.

Ces deux vases sont aussi différents par la technique que par le style des décors. Il n'est pas douteux pourtant qu'ils ont la même origine et appartiennent à une même époque.

La provenance de l'hydrie de Cumes est assurée ; comme l'a montré l'étude de M. Gabrici, Cumes a reçu, aux ve et ive siècles, de nombreux produits de la céramique athénienne. C'est d'Athènes que ce vase provient, à n'en pas douter, de même que d'autres vases côtelés recueillis en Campanie[1]. L'art local était resté notablement inférieur ; seul, un art de traditions aussi riches et aussi pures, de goût aussi raffiné que l'art attique, était capable de tant de perfection technique, d'une telle maîtrise d'exécution, d'un sens aussi sûr de la ligne, de tant de sobre distinction dans la répartition du décor. La seule beauté de cette œuvre constitue un certificat d'origine ; mais s'il fallait des arguments plus positifs, on en pourrait trouver dans la qualité du vernis, dans la forme de l'hydrie qui rappelle tant de vases du ve siècle, dans le sujet décoratif choisi par l'auteur, et enfin dans la présence d'Athéna qui, on le sait, n'avait pas place officielle dans le culte éleusinien, mais qu'un potier athénien ne pouvait guère se dispenser de faire figurer dans une assemblée divine[2].

Pareillement, on ne saurait attribuer à un atelier criméen l'hydrie de Kertch. En Crimée, plus qu'en Campanie, la production locale est toujours restée entachée d'inélé-

1. Gabrici, *op. l.*, pl. CII 1 et 2, CIV, 6. Furtwängler avait déjà reconnu la provenance attique de ce vase (*Meisterwerke*, p. 505, n. 1).

2. Voir ci-dessus p. 141.

gance et de lourdeur. L'œnochoé du Louvre, de forme si belle, et dont les motifs décoratifs sont si spirituellement troussés, est sans aucun doute sortie des mains d'un Athénien.

Cette œnochoé, qui, pour l'aspect, rappelle certaines œuvres de la nécropole de Sciatbi (cf. pl. VII *b*) et, pour la technique du décor autant que pour l'exécution, l'œnochoé au pêcheur du Louvre (fig. 30), peut être datée de la fin du IVe siècle ou des premières années du IIIe. L'hydrie de Cumes est certainement plus ancienne : les reliefs polychromes rappellent ceux des lécythes, la bande de lions et de griffons dorés n'est pas sans analogie avec les ornements qui se voient sur l'épaule du vase de Xénophantos. Nous pouvons donc supposer, avec M. Gabrici, qu'elle a suivi de peu la reprise des relations commerciales (vers 340) entre Athènes et Cumes.

Ateliers de Crète et d'Egypte. — Certains vases recueillis en Egypte et en Crète [1], dont la partie supérieure porte parfois des timbres décorés de personnages en relief, con-

1. Exemplaires actuellement connus :

1° — Vases sans timbres :

Egypte : *Arch. Zeitg.*, 1846, p. 216 ; Longpérier, *Œuvres* II, p. 306 ; De Ridder, *Vas. Bibl. Nat.*, nos 380 et 382 ; peut-être Benndorf, *Griech. u. Sic. Vasenbild.*, p. 52, pl. 29, 16 ; *Bull. Soc. Arch. Alex.*, *Nlle série* I, 3° fasc., fig. 21 ;

Crète : Athènes Mus. Nat., n° 2162 ;

Crète ou Egypte : Nicole, *Supplt Cat. Vas. Ath.*, nos 1276, 1277 ;

Provenance inconnue (Italie Méridionale ?) : G. Leroux, *Vases grecs Musée Madrid*, n° 629, pl. LV.

2° — Vases avec timbres :

Alexandrie et Cyrénaïque : *Amer. Journ. Arch.*, I, 1885, pl. I, 2 ; De Ridder, *Vas. Bibl. Nat.*, n° 381 (Pl. XIII) ; *Bull. Soc. Arch. Alex.*, 1907, p. 59, fig. 17 = Pagenstecher, *Gr.-Aeg. Samml. Sieglin* (*Exp. E. Sieglin*, II, 3), p. 53, fig. 59 ; p. 54, fig. 60 ; p. 56, fig. 64, 65 et pl. XIX ; Walters, *Cat. Vas. Br. Mus.* IV, G 10.

Crète : Nicole, *Supplt*, nos 1273-1275, 1280-1282 ; Furtwängler, *Vas. Samml. Berl.*, n° 2885 = *Coll. Sabour.*, pl. LXXIV, I ; Rubensohn, *Pelizäus-Mus. Hildesheim*, p. 48, fig. 4 ; P. Arndt, *Auktion Galerie Helbing*, 27-28 *Juni 1910*, nos 135 et 136, pl. I ; *Mon. Ant. Linc.*, XI, 1901, p. 342 et suiv., nos 1 à 6

stituent un groupe particulièrement intéressant de la céramique côtelée.

La forme de ces vases se ramène à deux types : une amphore à épaule aplatie, à panse tantôt trapue et basse, tantôt démesurément élancée et grêle (fig 32, II et III), surmon-



Fig. 32. — Types de Vases côtelés
(I. — d'après Pagenstecher, *Coll. Sieglin*, pl. 53, fig. 59.
II. — d'après *Amer. Journ. Arch.*, 1885, pl. I, 2.
III. — d'après *Mon. Ant. Linc.*, 1901, pl. 383, fig. 381.)

tée d'un col dont l'embouchure s'évase largement, posée sur un pied conique à profil mouluré et pourvue de deux anses torses ; — une hydrie de même espèce, pourvue de deux anses horizontales lisses et d'une anse verticale rubannée (pl. VII *c*). — La forme de la kélébé à deux anses

(pl. VI *b*) [1] est tout à fait exceptionnelle. Les couvercles conservés ont tous la même forme : un disque plat couronné d'une calotte proéminente terminée par un bouton. Dans un seul cas, le bouton est remplacé par une figurine en terre cuite représentant une femme drapée dans le style tanagréen [2] (fig. 32, I).

Le vernis est invariablement noir, tantôt luisant comme une glaçure, tantôt, en cas de cuisson insuffisante, mat et grisâtre, savonneux au toucher. La terre est fine et bien épurée.

Les côtes partent de l'attache du col ou de l'épaule, et s'arrêtent par une ciselure à quelque distance du pied. Il est de règle, lorsque le vase reçoit des timbres à reliefs, que ces côtes soient coupées à mi-hauteur de la panse par une zone plate et lisse. Quand elles couvrent sans interruption la panse, elles sont remplacées au-dessous des anses par une haute et large languette à pointe effilée. Sur le col et, le cas échéant, sur la bande lisse de la panse, courent des ornements qui sont invariablement en engobe blanc ; non moins invariablement, ces ornements consistent en rinceaux de lierre, feuilles et corymbes, réunis par des ondulations incisées. Il est rare que ce décor se complique d'une seconde rangée de feuillages d'autre sorte : un vase d'Alexandrie [3], qui porte sur le col une guirlande de lierre et de fleurs, est un spécimen unique. Quand le vase est dépourvu d'ornements peints, cela s'explique peut-être par la disparition accidentelle des retouches, de nature assez fragile.

Ces vases ont un petit masque, ou, plus rarement, un

(fig. 37-40) et p. 383 ; XII, 1902, p. 21 ; Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, p. 54, fig. 61.

Provenances inconnues : Nicole, *Suppl*t, n° 1278 ; *Furtwängler*, *Vas. Samml. Berl.*, n° 2885 = *Coll. Sabour.*, pl. CXLVII vignette ; Walters, Cat. *Vas. Br. Mus.* IV, G 29 ; exemplaire inédit de la collection archéologique de l'Université de Bordeaux.

En outre, des hydries de ce type sont signalées au Musée de Constantinople par Breccia, *Necrop. Sciatbi*, p. 30, n° 1.

1. Walters, *Cat. Vas. Br. Mus.* IV, G 29.
2. *Bull. Soc. Arch. Alex.*, 1907, p. 59, fig. 17.
3. *Amer. Journ. Arch.*, I, 1885, pl. I, 2.

bourrelet[1] appliqué à l'attache des anses. En outre, la plupart portent, collés sur la moitié supérieure de la panse, et empiétant parfois sur l'épaule ou sur la bande horizontale, deux à quatre timbres, à contours grossièrement découpés, où sont figurés des sujets à personnages.

La plupart de ces vases avaient une destination funéraire. Le nom du mort dont la cendre y était recueillie était inscrit au nominatif ou au datif sur le col, sur l'épaule ou même dans l'embouchure. On connaît les noms suivants :

— Musée d'Athènes, n° 2335 (=Nicole, *Supplt*, n° 1281). Sur l'épaule :

ΤΥΧΩΙ
ΔΙΟΠΕΙΘΕΙΔΑ

— Musée d'Athènes, n° 2141 (=Nicole, *Supplt*, n° 1283). Dans l'embouchure : ΒΑΡΚΑΙΟϹ ΒΑΡΚΑΙΩΙ. Sous le pied : ΒΑΡΚ. Il est possible que le nom au nominatif soit celui du dédicant ; cette explication est préférable à celle qui suppose une répétition erronée du nom du mort[2].

— British Museum (*Arch. Ztg*, 1846, p. 216 = Furtwängler, *Collon Sab.*, pl. LXVIII, p. 3).

Sur le col : ΑΡΙϹΤΑΡΧΟ (Ϲ) ΑΡΙϹΤΩΝΟϹ.

— Musée de Naples (Heydemann, *Vas. Samml. Neapl.*, pl. 4, 1212). Sur l'épaule : ΧΑΡΜΙΝΟϹΘΕΟΦΑΜΙΔΑΚΩΙΟϹ.

— Musée du Louvre (Longpérier, *Œuvres*, II, p. 306). Sur l'épaule : Διομέδων (l'oméga est en forme de ω).

— Benndorf, *Griech. u. Sic. Vas.*, p. 52 : ΘΡΑΣΥΜΗΔΗΣ.

Dans quelle mesure les hydries et les amphores ci-dessus décrites peuvent-elles être considérées comme reproduisant des modèles métalliques ?

Il est évident que les cannelures, si grossièrement qu'elles aient été tracées dans l'argile encore molle, ne sont que des imitations des côtes régulières et soigneusement amorties que l'on voit sur quantité de vases de bronze et d'argent, où tantôt elles règnent sur la moitié supérieure de la

1. *Mon. Ant. Lincei*, XI, 1901, fig. 381.
2. Furtwängler, *Coll. Sab.*, pl. LXVIII, p. 3.

panse[1], et tantôt sont interrompues par la bande plate qui assurait la jonction des deux moitiés[2]. De même les masques en relief posés aux attaches qui, dans les vases métalliques[3], cachaient, aux mêmes places, la soudure ou les rivets. Enfin, s'il est exact que les enroulements de lierre se retrouvent avec le même dessin[4] sur des vases à figures rouges du ve siècle, il n'est pas douteux toutefois que le modèle a été fourni à nos vases par la vaisselle métallique, ainsi que nous l'avons constaté pour la poterie à retouches (p. 184).

Mais aucune de nos hydries ou de nos amphores n'est une copie fidèle d'un modèle en métal ; et l'on peut y constater, en dehors du fait que certaines sont côtelées sur toute la hauteur de la panse (voir p. 193), maintes libertés dans l'imitation.

La forme de l'hydrie et de l'amphore, telles que la présentent nos vases, n'a rien de métallique ; le profil mou et pâteux de leur lourde architecture est même tout à fait l'opposé du galbe fin et svelte qui caractérise certains vases métalliques de la même période[5]. C'est dans la céramique seulement qu'on peut en trouver les analogues ; et l'on peut penser, en raison de ressemblances assez étroites, que les modèles dont nos potiers ont subi l'influence sont sans doute des vases en terre cuite du type des amphores dites « de Nola »[6].

Pour ce qui est des anses torses, on les rencontre sans doute dans certains vases métalliques de l'époque posté-

1. Par ex. les amphores figurées sur les monnaies béotiennes d'Epaminondas, B-V. Head, *Coinage of Boeotia*, pl. XII, 2.

2. Par ex. une aiguière de bronze du IVe-IIIe s., Fröhner, *Bronzes Coll. Gréau*, n° 188 ; une aiguière d'argent de Tarente, *Wien. Jahreshefte*, 1902, p 114.

3. Par ex. Furtwängler, *Coll. Sab.*, pl. CXLIX, 2.

4. D'ailleurs très rare. Cf. Lunsingh Scheurler, *Catal. eener Verzameling*, p'. XLII, 4, n° 415.

5. Hydrie de bronze du IIIe s., provenant d'Alexandrie, *Catal. vente Coll^{on} B. et de M. C., hôtel Drouot*, 19-21 mai 1910, pl. XIII, 95.

6. Pottier, *Vas. ant. Louvre*, pl. XC, G 30 ; Furtwängler, *Vas. samml. Berlin*, n°s 2328-2353, 2355, 2356.

rieure[1] ; mais comme elles font entièrement défaut dans les vases de métal qui sont contemporains de nos vases ou plus anciens, alors que dès la période mycénienne[2] on les rencontre dans la céramique, où elles se sont perpétuées sans arrêt jusqu'aux amphores « de Nola », on peut penser que les fabricants de nos vases ont emprunté en réalité ce détail non pas à la toreutique, mais à la céramique et peut-être même à ces amphores « de Nola » que nous avons déjà citées pour leurs ressemblances de forme[3].

Enfin l'ornement principal, le timbre à personnages, est une imitation des petites plaques, également décorées de personnages, qui, sur certaines hydries de bronze[4], tiennent la place, aux attaches d'anses, des mascarons habituels. Mais il faut noter que jamais les toreutes n'ont confectionné un vase qui porte à la fois des plaques de ce genre et des cannelures ; cela tient peut-être à ce qu'il était difficile d'ajuster d'une manière satisfaisante une lame plate sur les ressauts d'une cannelure. Toujours est-il qu'il faut constater ici une contamination entre deux sortes de technique, et nous avons ainsi une preuve nouvelle des réserves que nous devons faire, si nous parlons d'imitation métallique à propos de nos vases.

C'est de la même indépendance à l'égard des modèles, de la même tendance à puiser de ci et de là les inspirations, que témoigne le décor à relief figuré sur les timbres.

Nous avons réuni dans la liste suivante les sujets que nous connaissons personnellement ou qui ont été publiés d'une manière convenable. On verra qu'ils se répètent assez souvent sur plusieurs vases. Les figures 33 et 34, qui en représentent le plus grand nombre, me permettront d'abréger la description.

1. *Antiq. Bosph. Cimm.*, pl. XXXVIII, 3.

2. Böhlau, *aus ital. u. ion. Nekrop.*, pl. III.

3. M. Pottier pense que ces anses ont pour origine l'imitation de la corde qui suspendait le vase (*Catal. Vas. Louvre*, p. 866).

4. Louvre, G 49 = E. Fölzer, *die Hydria*, pl. IX, n° 193 ; De Ridder, *Bronz. Bibl. Nat.*, nos 1377 et 1393 ; Staïs, *Catal. Marbres et bronzes Mus. Nat. Athènes*, nos 7913, 7914 ; *Arch. Anz.*, IV, 1889, p. 94, 10.

A. — **Légende d'Héraklès :**

Héraklès debout (*Amer. Journ. Arch.*, I, 1885, pl. I, 2). Le héros est représenté dans une attitude lassée ; il est debout, mais la tête est inclinée et le torse, penché vers la droite, repose sur la massue ; le poignet droit s'appuie sur la hanche. La peau de lion, jetée en chlamyde sur l'épaule, retombe sur le bras gauche qu'elle recouvre entièrement. Ce détail du costume, et cette même atti-

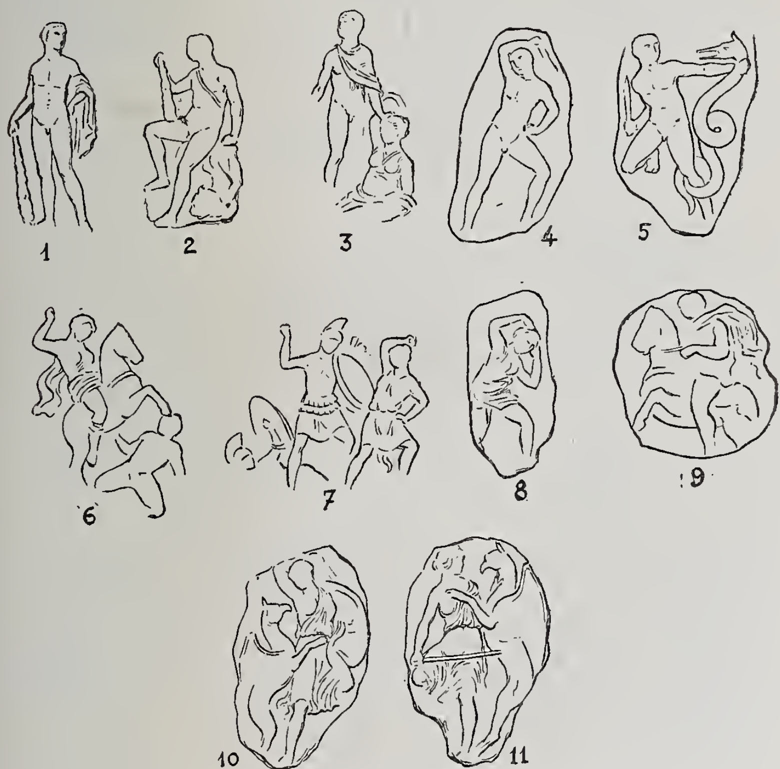


Fig. 33. — Motifs décoratifs de Vases côtelés

tude se retrouvent sur un beau bas-relief attique du ve siècle (Roscher, *Lexicon* s. v. *Herakles*, col. 2158, et Saglio-Pottier, *Dict. Antiq.* s. v. *Hercules*, fig. 3793).

Autre spécimen d'un type un peu différent (fig. 33, 1). Musée National d'Athènes (Nicole, *Suppl*[t], n° 1273). C'est le type courant du héros dans la statuaire postérieure au v[e] siècle.

Héraklès assis (fig. 33, 2). Musée National d'Athènes (Nicole, *op. l.*, nos 1275 et 1283) ; British Museum (Walters, *Cat. Vas. Br. M.*, IV, G 29) ; (*Mon. Lincei*, XI, 1901, p. 342 sqq, n° 3). D'après M. Walters, une coupe serait suspendue au baudrier.

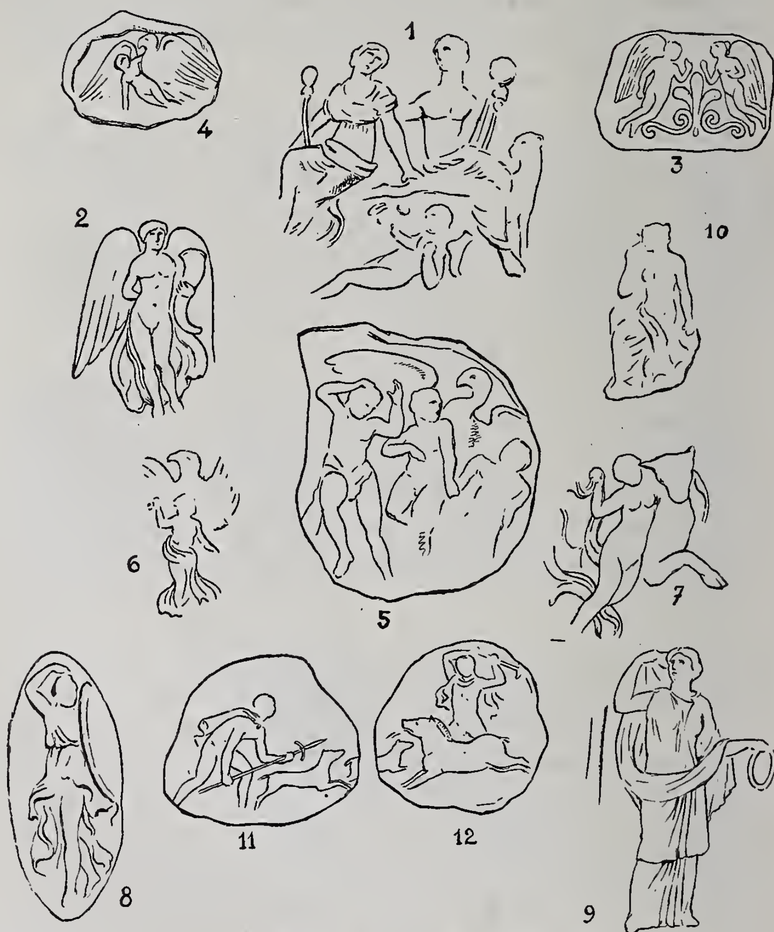


Fig. 34. — Motifs décoratifs de Vases côtelés

Ce type évoque le souvenir de la célèbre statue de Lysippe. Il est fréquent sur certaines monnaies qui reproduisent une œuvre évidemment célèbre : monnaies de Phaestos en Crète, B.-V. Head, *Historia nummorum*, p. 473 ; monnaie d'Abdère, *Berl. Münz.*

Katal., I, pl. 4, 36 : — monnaie de Crotone du IVe s., Head, *Hist. Num.*, p. 97, fig. 55. A rapprocher une figure toute semblable, avec la massue sur la cuisse, qui se voit sur une plaque de bronze, *Mon. dell. Inst.*, 1871, pl. XXXI.

Héraklès et Amazone (?) (fig. 33, 3). Musée Nat. Ath. (Nicole, *op. l.*, nos 1273, 1282).

Bien que cet épisode soit d'un type banal, on peut se demander s'il ne s'agit pas, en l'espèce, d'Heraklès vainqueur de l'Amazone, tel que le représente un miroir de bronze (*Arch. Zeit.*, 1896, pl. I). En tout cas, on doit remarquer ici une variante qui ne se rencontre nulle part ailleurs : le guerrier n'est plus dans l'ardeur du combat ; il fait une pause et semble moins terrasser sa victime que vouloir la montrer à quelque spectateur disparu. Il peut s'agir aussi d'Achille et de Penthésilée (cf. des œuvres en bronze, Walters, *Cat. Bronz. Br. Mus.*, n° 285, pl. VIII, et *Arch. Anz.*, XXV, 1910, p. 186).

Héraklès (?) (fig. 33, 4). Musée Nat. Ath. (Nicole, *op. l.*, n° 1275). Il est évident que le personnage faisait partie d'un groupe. L'analogie qu'il présente avec Héraklès tuant Diomède, tel qu'il apparaît sur certains monuments (groupe en marbre à Rome, S. Reinach, *Répert. Stat.*, p. 470, 3 ; plaque de miroir en bronze, *Mon. Inst.*, 1871, pl. XXXI), suggère l'idée qu'il pourrait s'agir ici du héros.

B. — **Jason tuant le dragon** (?) (fig. 33, 5).

Musée Nat. Ath. (Nicole, *op. l.*, nos 1243, 1275) ; Brit. Mus. (Walters, *op. l.*, G. 29).

On peut hésiter sur l'identité du personnage. M. Nicole y voit Apollon étranglant le serpent Python ; opinion à écarter, puisque la légende attribue la victoire d'Apollon à ses flèches, et que, d'ailleurs, Apollon n'a jamais vaincu ses ennemis avec d'autres armes. On peut aussi penser à Héraklès domptant l'hydre de Lerne (Cf. par ex. Bruno Sauer, *das sogenannte Theseion*, pl. VI, 2) ; la forme simplifiée de l'hydre n'est pas anormale (Cf. Svoronos, *Num. Crète anc.*, pl. XXIV, 12, 13 ; Furtwängler, *Ant. Gemm.*, 19, 3) ; le geste de la main saisissant le monstre est fréquent aussi (Cf. Svoronos, *Ibid.*, pl. XXIV, 16-19, 22, 23). — Mais les cornes qui couronnent la tête du monstre et l'allongement même de la tête désignent plutôt un dragon, et font penser au dragon des Hespérides terrassé par Jason (Cf. Roscher, *Lexicon* s. v. *Kadmos*, p. 830, 838 ; Pellegrini, *Cat. vas. Mus. Bologna*, n° 507, fig. 75...)

C. — **Grecs et Amazones :**

Amazone à cheval terrassant une Grec (fig. 33, 6). Musée Nat. Ath. (Nicole, *op. l.*, 1273) ; (*Mon. Linc.*, 1901, p. 342 sqq, fig. 38).

Mêlée de trois combattants (fig. 33, 7). Musée Nat. Ath. (Nicole, *op. l.*, n° 1278) ; Coll. Sieglin (Pagenstecher, *Samml. Siegl.*, p. 55, fig. 62).

Comparer un miroir de bronze de la Bibliothèque Nationale (De Ridder, *Cat. bronz. Bibl. Nat.*, pl. XXXII).

Amazone (?) (fig. 33, 8). Musée Nat. Ath. (Nicole, *op. l.*, n° 1275). Plaque oblongue découpée dans une scène à plusieurs personnages. Il semble qu'il s'agisse d'une Amazone désarmée et qu'un adversaire entraînerait par la chevelure. Même attitude d'une Amazone sur une plaque de bronze en relief (*Arch. Anz.*, XXV, 1910, p. 86).

Cavalier (fig. 33, 9), d'après *Mon. Linc.*, 1901, p. 342 sqq, fig. 37, 1). Provenait peut-être d'une Amazonomachie.

Un timbre représentant un combat d'Amazones se voit également sur une hydrie côtelée d'une collection privée (Pagenstecher, *Calen. Reliefkeram.*, p. 143, n° 2).

D. — **Amazones et griffons** (fig. 33, 10 et 11, et pl. VII, *c*).

Exemplaire inédit de l'Université de Bordeaux.

E. — **Cycle de Dionysos :**

Dionysos et Ariane (fig. 34, 1 et pl. VI *b*). Brit. Mus. (Walters, *op. l.*, G. 29). Les deux personnages sont représentés assis sur un tertre, le dieu attirant vers lui la jeune femme. A droite, on voit une panthère. A leurs pieds, sous une grotte, est étendu un jeune Silène, appuyé sur le coude gauche ; il élève de la main droite un rhyton et tient dans l'autre une phiale (?)

Silène identique au précédent (*Mon. Linc.*, 1901, p. 342 sqq, fig. 39, 4).

Comparer un groupe statuaire (S. Reinach, *Répert. Stat.*, p. 494, 5) ; un bas-relief hellénistique (Zoega, *Bassirilieri*, II, pl. LXXII) ; des plaques décoratives sur des hydries en bronze, du Louvre (E. Fölzer, *die Hydria*, pl. IX, n° 193) et du British Museum (Walters, *Cat. bronz. Br. Mus.*, pl. XI).

Scènes dionysiaques signalées sans description par Pagenstecher, *Samml. Siegl.*, p. 54.

F. — **Cycle d'Aphrodite :**

Aphrodite et Eros. British Museum (Walters, *Cat. vas. Br. M.*, G 29). La déesse est assise sur un siège et tournée vers la droite. Les cheveux sont enserrés dans un kékryphale. Elle ramène sur l'épaule, avec la main gauche, un pan de l'himation dont la draperie couvre ses jambes. Devant elle, Eros nu, la main droite tendue vers la déesse, la main gauche ramenée derrière le dos.

Eros adolescent (fig. 34, 2). Bibl. Nat. (De Ridder, *Cat. vas. Bibl. Nat.*, pl. XIII, n° 381) ; Collection Sieglin (Pagenstecher, *op. l.*, pl. XIX) ; (*Amer. Journ. Arch.*, 1885, pl. I, 2).

Cette figure faisait pendant à la Niké décrite plus loin ; elle rappelle, comme celle-ci, un moulage antique en plâtre du Musée de Hildesheim que reproduit notre figure 35 *a* (d'après Rubensohn, *hellenist. Silbergerät ant. Gipsabg. Pelizäus-Mus.*, pl. IV, 41). Cf. également un timbre d'hydrie en bronze (Rubensohn, *Ibid.*, p. 58, fig. 7).



a *b*

Fig. 35 — Moulages antiques d'œuvres en métal
(a. — d'après Rubensohn, *Antike Gipsabgüsse...*, pl. IV, 41.
b. — d'après *Ibid.*, pl. IV, 34.)

Eros lyricine. Coll. Sieglin (Pagenstecher, *op. l.*, p. 54, fig. 61 ; cette figure est très confuse et ne permet aucune description).

Eros et génie féminin ailé (fig. 34, 3). Coll. Sieglin (Pagenst., *op. l.*, p. 56, fig. 64). Sur les génies féminins ailés, rares dans l'art grec, voir Rubensohn, *Ant. Gipsabg.*, n° 51.

F. — Scènes d'enlèvement :

Ganymède enlevé par l'aigle (fig. 34, 4). Musée Nat. Ath. (Nicole, *op. l.*, n° 1280) ; Musée de Berlin, du même moule que le précédent (Furtw., *Vas. samml.*, n° 2885 = *Coll. Sab.*, pl. LXXIV, 1).

Ce motif se retrouve identique sur une plaque d'argent de la Russie Méridionale (*C.-R. 1872*, pl. 3, 6 et p. 158). Cf. aussi un groupe en marbre (Overbeck, *Kunstmythol. Zeus*, pl. VIII, 6).

Même scène, mais d'un type différent (fig. 34, 5, d'après Furtw., *Coll. Sab.*, pl. CXLVII).

Un groupement identique, sauf qu'il comporte un personnage féminin de plus et que l'aigle est à gauche, se voit sur un couvercle de miroir trouvé à Cervetri (Walters, *Cat. Bronz. Br. Mus.*, n° 726 ; *Mon. Inst.*, 8, pl. XLVII, 2).

Enlèvement de Thalie (fig. 34, 6). Musée Nat. Ath. (Nicole, *op. l.*, n° 1275). Relief très flou, où l'on distingue une jeune femme à demi-nue, échevelée (le bas du corps caché sous les plis tournoyants d'un himation), emportée par un aigle.

Le sens de cette scène est donné par un vase de l'Italie Méridionale (Overbeck, *Zeus*, p. 401, n. i = Müller-Wieseler, *Ant. Denkmäl.*, I, pl. VI, 51) portant le même sujet avec l'inscription : Θαλία. Il s'agit donc de Thalie, mère des Palikes, enlevée par Zeus ; cf. une terre cuite de Myrina (*Coll. Sabour.*, pl. CXLVII, vignette), une monnaie de Gortyne (Svoronos, *Num. Crèt. anc.*, I, pl. XIV, 19, etc...).

Enlèvement d'Europe (fig. 34, 7, d'après *Mon. Linc.*, 1901, p. 342 sqq, fig. 38).

C'est dans une attitude toute semblable, avec les mêmes gestes, qu'Europe est représentée sur des vases plastiques polychromes de la fin du IVe siècle (voir p. 149). Cf. aussi un moulage en plâtre de Hildesheim, Rubensohn, *Ant. Gibsabg.*, pl. II, 2 ; une pierre gravée, Overbeck, *op. l.*, pl. V, 8 ; des monnaies de Cnossos, Svoronos, *op. l.*, VII, 8, etc...

H. — Niké :

Niké dansant (fig. 34, 8, d'après Arndt, *Auktion Helbing*, 27-28 juin 1910, pl. I, n° 136).

Cette figure répond trait pour trait à un moulage en plâtre provenant d'Egypte (fig. 35 *b*) actuellement au Musée de Hildesheim (Rubensohn, *Ant. Gipsabg.*, pl. IV, 34) que sa forme oblongue permet de considérer comme reproduisant un chanfrein de harnais.

Niké près d'un trophée. Coll. Sieglin (Pagenst., *Samml. Siegl.*, n. 54, fig. 61).

I. — Femmes en diverses attitudes :

Femme tenant une couronne (fig. 34, 9). Musée Nat. Ath. (Nicole, *op. l.*, n° 1282) ; (*Mon. Linc.*, 1901, p. 342 sqq, fig. 40). L'un et l'autre exemplaires proviennent très probablement du même moule. — A gauche, on aperçoit un poteau qu'on doit sans doute expliquer comme le support d'un trophée. Il s'agirait donc ici d'une scène d'offrande.

Femme debout. Musée d'Alexandrie (*Bull. Soc. Arch. Alex.*, 1907, fig. 17). Une femme debout, vêtue d'un long chiton finement plisé sur la gorge et le buste et d'un himation retombant à hauteur des hanches (même disposition que la figure précédente). Le bras droit est plié, la main à hauteur de l'épaule ; la main gauche abaissée retient l'himation.

Femme assise (fig. 34, 10). Université de Bordeaux.

Femme étendue, signalée sans autre description dans Arndt, *Aukt. Helb.*, n° 135.

Suite de jeunes femmes tenant un médaillon où est figurée une tête d'Athéna (fig. 32, I). Coll. Sieglin (Pagenst., *op. l.*, p. 53, fig. 59).

J. — Scènes de chasse :

Chasse au sanglier (fig. 34, 11 et 12). Musée Nat. Ath. (Nicole, *op. l.*, n° 1281). Les deux timbres de l'amphore se faisaient primitivement suite dans la bande où ils ont été découpés.

C'est là un sujet des plus fréquents. A rapprocher une scène, identique dans les moindres détails, de la frise de Giölbachi, représentant la chasse de Calydon (S. Reinach, *Reliefs*, I, p. 445, 4) ; cf. également le vase doré de Lampsaque (p. 156).

Lion (*Mon. Lincei*, 1901, p. 342 sqq, n° 6 ; Arndt, *Aukt. Helb.*, n° 135). Provient peut-être d'une scène de chasse.

Comme on a pu le voir au cours de l'énumération précédente, ces sujets rappellent fréquemment des œuvres de métal, timbres de vases, pièces d'armures ou de harnais, boîtes à miroirs. Est-ce à dire que les potiers se soient uniquement bornés à surmouler ces objets ? Je ne le pense pas. S'il y avait eu surmoulage direct, les timbres de nos amphores présenteraient des reliefs plus nets, aux contours plus accusés ; or, sauf de rares exceptions (par exemple la Niké de la fig. 34, 8, les amazones et griffons de la fig. 33, 10 et 11), ces reliefs sont extrêmement flous et souvent effacés. Et pourtant le dessin en est relativement correct, et

contraste avec cet aspect négligé. S'il est impossible d'admettre que ces timbres soient des reproductions directes de motifs métalliques, il est tout aussi difficile de penser que les potiers en soient les auteurs.

Je crois que le procédé d'exécution nous est révélé grâce aux moulages antiques en plâtre [1], sur lesquels nous aurons à revenir à maintes reprises. La collection la mieux connue de ces moulages est celle du Musée Pelizäus de Hildesheim ; ils auraient été découverts dans les ruines de Memphis et proviendraient de magasins. La finesse des détails qu'ils nous ont conservés témoigne qu'ils ont été tirés directement, et sans autre intermédiaire qu'un creux unique, de différents objets en métal précieux. Il y a lieu de croire, puisqu'ils ont été trouvés dans des magasins, qu'ils constituaient non pas des bibelots, mais une réserve de sujets destinés à la décoration céramique, et qu'ils servaient à la confection des matrices en argile, d'où l'on tirait de nouvelles épreuves. Ces matrices n'avaient plus la netteté et la finesse du relief du plâtre, lui-même moins précis que le modèle de métal ; et les épreuves qui en sortaient étaient encore moins fines et moins nettes, et le devenaient de moins en moins à chaque exemplaire. Telle est, à mon avis, la seule manière d'expliquer la contradiction entre les qualités du dessin de ces timbres et leurs insuffisances de technique.

Si nous examinons le caractère des sujets représentés, nous constatons qu'ils ne se rattachent pas plus au style sévère du ve siècle qu'à l'art hellénique. C'est à la mythologie « de transition », c'est aux légendes héroïques, aux scènes où se mêlent des dieux et des hommes, aux travaux d'Héraklès, aux amours humaines de Zeus, à la chasse de Calydon que les toreutes ont emprunté leurs motifs ; les cycles de l'époque postérieure, Aphrodite, Dionysos ne leur

1. Sur les moulages de plâtre dans l'antiquité, voir S. Reinach, *Rev. Arch.*, 1902, p. 5 sqq. Cf. également *Arch. Anz.*, XXIV, 1909, p. 154, nos 126-128 (Moulages du Louvre).

fournissent que peu de sujets, et ceux qui s'y rattachent sont traités dans une manière qui n'a rien de la sensualité ou de la mièvrerie hellénistique. Eros n'y est pas l'enfant rondelet et mutin de l'alexandrinisme, mais l'adolescent aux formes féminines de l'art praxitélien ; Aphrodite y est représentée dans la pose et le costume consacrés par l'art classique ; il faut la présence d'un Eros pour désigner cette femme paisible comme la déesse de l'amour. Le groupe d'Ariane et de Dionysos n'est pas ici le couple ivre et dévêtu de la tradition hellénistique, et, pour ce qui est du style, s'il n'a plus rien de classique, il n'a encore rien d'hellénistique. On est tenté de retrouver, dans la facilité académique et l'élégance un peu banale des poses et des figures, un reflet de l'œuvre du bronzier Lysippe et parfois aussi un peu de la grâce de Praxitèle.

Ainsi, à ne juger que par ces considérations, on arrive à dater de la fin du IVe siècle ou du commencement du IIIe, la céramique côtelée à timbres en reliefs. Diverses remarques permettent de préciser et de confirmer cette opinion.

Des indices tirés des inscriptions, tels que l'emploi simultané de l'A à barre droite et de l'A à barre brisée, de l'E à branches inégales et de l'E à branches égales, du Σ classique et du C lunaire, de l'oméga classique et de l'oméga en forme de ω, du π à barre horizontale débordante, la présence de légers « apices », désignent le IIIe siècle avant J.-C.

Les ressemblances très précises[1] qu'on peut relever entre nos vases et la céramique à repeints du « versant Ouest de l'Acropole » permettent de penser aux limites du IVe et du IIIe siècles. Certaines analogies d'usage et de décor rapprochent nos vases des hydries « d'Hadra », que leurs inscriptions datées par l'année d'un règne, permettent de répartir entre 284 et 239. Enfin, une circonstance de fouilles vient apporter une nouvelle précision. Dans la même niche fu-

1. Comparer par ex. la guirlande de lierre sur une cruche d'Athènes (*Athen. Mitt.*, 1901, pl. IV) et sur une hydrie côtelée d'Alexandrie (*Bull. Soc. Alex.*, 1907, p. 59, fig. 17).

néraire, à côté d'une hydrie côtelée, M. Breccia [1] a trouvé une urne portant l'inscription suivante :

'Αγωνὶς

L κε Γορπιέου

Quoique le signe L soit d'une lecture douteuse, il paraît certain que κε désigne non pas le quantième du mois Gorpiaios (le quantième ne précédant jamais l'indication du mois), mais l'année d'un règne ; et comme, d'après le type graphique, l'inscription est du III[e] siècle, on ne peut choisir qu'entre les trois premiers Ptolémées c'est-à-dire entre les années 298, 260, 222 ; mais la nécropole datant de la plus ancienne période ptolémaïque, il faut laisser de côté l'année 222, et adopter 298 ou 260. J'inclinerais, à cause des caractères du style décoratif, à préférer la date la plus ancienne, 298. En tout cas, l'écart ne saurait être très grand, et l'on peut désigner la fin du IV[e] siècle et la première moitié du III[e] comme l'époque de fabrication de nos vases.

On admet généralement que les vases côtelés de ce type ont été fabriqués en Egypte (Cyrénaïque et Alexandrie). Une bonne partie d'entre eux en effet y a été découverte ; l'usage de recueillir les cendres dans des vases et d'inscrire sur ces vases le nom des morts, comme ç'a été le cas ici, s'il ne fut pas spécial à l'Egypte [2], y fut du moins des plus répandus à cette époque, comme le prouve l'abondance des hydries « d'Hadra » [3].

Mais il ne faut pas oublier qu'une autre région, la Crète, a fourni des vases de ce genre, et que cette région est même, avec l'Egypte, la seule à en avoir fourni. Dès les premiers Ptolémées, la Crète était, comme on sait, passée sous la tutuelle égyptienne [4] ; d'un pays à l'autre, les relations étaient

1. *Bull. Soc. Arch. Alex.*, 1907, p. 60.

2. Cf. par ex. un vase funéraire à inscription de Myrina, Pottier-Reinach, *Myrina*, p. 83.

3. Bibliographie, *Amer Journ. Arch.*, XIII, 1909, p. 387 sqq.

4. Bouché-Leclercq, *Hist. des Lagides*, I, p. 257, n. 1.

fréquentes, à en juger par le nombre des Crétois incinérés à Alexandrie [1], et par celui des Egyptiens incinérés en Crète [2]. Dans le cas qui nous occupe, le rôle de la Crète n'a pas consisté à être simplement un débouché au marché de la céramique égyptienne. Nous avons relevé, à propos de certains motifs de la décoration, des rapports précis avec la numismatique crétoise : l'Héraklès assis, le dragon des Hespérides, l'enlèvement de Thalie, Europe et le taureau, se retrouvent sur des monnaies de Phaestos et de Gortyne. — Et la preuve qu'il a existé en Crète au moins un atelier fabriquant des vases ornés de timbres en relief, c'est qu'on a trouvé à Phaestos un moule pour l'un de ces timbres [3]. Je serais tenté d'aller plus loin encore. Nous avons pu constater (p. 201, n. 1) en effet que, sauf une exception, tous les vases côtelés recueillis en Crète sont pourvus de timbres décoratifs ; on doit donc penser à tout le moins que les vases côtelés dépourvus de décor n'y ont joui d'aucune faveur. Ne peut-on pas, dans ces conditions, supposer que l'usage du timbre décoré de reliefs est une création de l'industrie crétoise ? Nous ne devons pas oublier en effet que la technique du relief a été, pendant la longue période archaïque, la seule qu'ait connue la Crète. Il est donc possible que le retour général vers la décoration en relief ait favorisé en Crète la renaissance de goûts locaux et réveillé la tradition. La Crète aurait donc joué, dans cette céramique, un rôle actif, son dernier rôle d'ailleurs dans le domaine de l'art.

L'usage des timbres à reliefs accolés sur des vases à côtes

1. Sur douze morts de nationalités connues dont les hydries ont été publiées *Am. Journ. Arch.*, I, 1885, p. 18 sqq, quatre étaient des Crétois.

2. Une hydrie crétoise porte l'inscription Βαρκαῖος nom fort rare (un autre exemple en Sicile : Benndorf, *Gr. u. Sicil. Vas.*, p. 51, nº 261) dérivé de Βαρκή, appellation primitive de la ville de Ptolemaïs en Cyrénaïque. L'inscription Τυχῶ, d'une autre hydrie crétoise, nous donne un nom dont on ne connaît pas d'autre exemple, et qui pourrait bien être un nom Egyptien hellénisé.

3. *Ausonia*, III, 1908, p. 276 ; *Mon. Ant. Linc.*, XII, 1902, p. 21.

semble n'avoir pas été propre à la Crète et à l'Egypte, s'il faut en juger par deux fragments sortis du même moule, et découverts à Délos[1] (pl. IX, *a*). Le vernis, d'un noir profond et très brillant, est très différent de celui qui revêt les vases côtelés de Crète et d'Egypte.

Le sujet est des plus étranges : il représente un homme nu aux prises avec un fauve (griffon ?) qui l'attaque par derrière. Les bras ramenés derrière le dos étaient sans doute ligottés ; pareillement, on aperçoit des liens autour de ses cuisses ; et son attitude semble indiquer qu'il fait pour se dégager un violent effort.

Nous avons constaté plus haut (p. 201) que le milieu du IVe siècle marque approximativement le début de la céramique à côtes en Grèce. Cette date est donc exclusive d'une influence efficace de l'art alexandrin. Le rôle d'Alexandrie, dans ce domaine, n'a pas dépassé un rayon restreint : la Crète, peut-être aussi Rhodes, où l'on a trouvé des amphores de ce type.

L'initiatrice semble avoir été ici l'industrie athénienne. C'est à Athènes en effet, nous l'avons vu (p. 201), qu'il faut rapporter les plus anciens spécimens, et aussi les plus parfaits de cet art. Les vases côtelés ne sont sans doute qu'une branche de ce vaste ensemble des θηρίκλειοι, dont la parure principale était la beauté du lustre noir et que caractérisait l'élégance des formes.

Mais l'influence attique ne demeura pas la seule. Ce procédé avait fait de bonne heure, vers le Ve siècle, peut-être, son apparition dans l'art italiote : un guttus, de type local, découvert à Teano, près de Capoue[2], et dont le corps est rayé de traits verticaux, appartient probablement à cette date ; mais comme ce guttus porte aussi un décor de petites palmettes estampées, dont l'origine est, nous l'avons vu,

1. Catal. vas. reliefs, nos 726, 726 *bis*.
2. *Mon. ant.*, XX, 1910, p. 47, fig. 27 *a*.

attique, il n'est pas interdit de supposer que les cannelures dont il est couvert, remontent à quelque modèle également attique ; et ainsi, ce vase nous permet peut-être de supposer que les débuts à Athènes de la céramique côtelée remontent jusqu'au v[e] siècle. Quoi qu'il en soit, et qu'elle qu'en soit l'origine, la céramique italiote, aussi bien en Campanie [1] qu'en Apulie [2], a développé avec une faveur particulière ce type nouveau de décor.

Les vases italiotes à cannelures et à repeints ont pénétré vers le milieu du IV[e] siècle dans certaines régions de civilisation grecque : à Mélos [3], en Crète [4], à Chypre [5], en Egypte [6]. Enfin, pour ce qui est des hydries et des amphores crétoises-égyptiennes, il est à noter qu'une particularité telle que les anses tressées se retrouve sur quelques exemplaires italiotes [7]. Il est donc possible que, d'une manière générale, et plus particulièrement peut-être en Egypte, les vases de l'Italie Méridionale aient joué un rôle dans la constitution des types locaux en pays grecs. La céramique côtelée à repeints en Grèce vers la fin du IV[e] siècle ne serait donc qu'un aboutissement des diverses tendances représentées par les vases à côtelures et les vases à repeints d'Athènes et d'Italie.

1. *Par ex. Not. scavi*, 1885 p. 244, fig. X, 6.
2. Par ex. Pellegrini, *Cat. vas. Mus. Bologna*, n° 710, fig. 84.
3. Canthare, Walters, *Cat. vas. Br. Mus.*, IV, F 553.
4. Athènes, Mus. Nat., n° invent. 2162. Œnochoé côtelée ; sur le col, tête féminine et fleurons peints. Sur une bande transversale, ligne ondulée peinte. Couleurs jaune et blanche.
5. Hydrie de Curium, Walters-Birch, *Anc. Pott.*, I, fig. 109.
6. Breccia, *Necrop. Sciatbi*, n[os] 617-624.
7. Walters, *Cat. vas. Br. Mus.*, IV, F 143 (Vase de Campanie).

CHAPITRE XVI

VASES A MÉDAILLONS

L'usage d'orner un vase d'un médaillon en relief est apparu dès les premières années du IVe siècle, d'une manière isolée et exceptionnelle. Un petit pyxis attique du Musée du Louvre (salle L), est, à cet égard, des plus instructives. Sur la panse se déroule, en figures rouges, une suite de femmes à leur toilette, assises ou debout, tenant divers objets, miroir, fuseau, ruban, corbeille, thymiatérion ; le dessin est dans le genre mignard qui caractérise, vers 400, le décor des petits vases. Le couvercle est orné d'un médaillon à couverte blanche, dans deux bandes circulaires, l'une rouge, l'autre blanche ; sur le médaillon se détache en relief l'image d'une Néréide assise sur un hippocampe et tenant à la main une cnémide. Le relief a la finesse et la précision d'une œuvre métallique ; et il est probable en effet qu'il a été obtenu en surmoulant un couvercle de boîte à miroir.

De cet exemplaire, on peut rapprocher une grande capsa blanche, conservée au Musée de Lyon, et qui semble d'une époque plus récente (fin du IVe siècle ?). La paroi est nue, et n'a pour tout décor que des traits rouges et roses. Le couvercle porte en relief, dans un médaillon, une scène qui représente un homme nu, assis sur un tabouret, d'où pend une draperie (traces de rose), et tenant sur ses genoux une femme que dévoile un Eros debout auprès d'elle.

La rareté des spécimens de ce type donne à penser que la mode ne s'est jamais répandue de fabriquer en argile des imitations de coffrets en bronze. C'est à des vases d'au-

tres sortes, beaucoup plus répandus et dont la durée fut beaucoup plus longue, que fut réservé l'usage du médaillon en relief [1].

Ces vases sont entièrement recouverts d'un vernis monochrome, auquel s'ajoutent parfois des motifs peints en surcharge. Le vernis est tantôt noir, d'une qualité qui rappelle la couverte des anses attiques, ou d'un lustre très foncé et très brillant, tantôt gris, brun, verdâtre, plaqué de rouge, gâté par tous les accidents d'une fabrication hâtive et négligée, tantôt enfin, de ce rouge sombre ou corallin que nous retrouverons dans la céramique pergaménienne (Chap. XXIV). C'est exceptionnellement, et seulement dans les exemplaires de l'extrême décadence, que la couverte est réduite à un enduit rougeâtre très fluide et presque translucide.

Les incisions qui parfois complètent le décor en relief consistent tantôt en larges rainures circulaires ou rayonnantes avec ou sans rehauts de couleur, tantôt en hachures parallèles ou croisées, gravées dans le vernis [2], tantôt en petits motifs réguliers, estampés dans l'argile fraîche, du type étudié précédemment [3] (Chap. XIV, p. 175). Les retouches peintes sont en deux tons : blanc crème et rose saumon.

D'après la forme, on peut diviser ces vases en trois groupes :

1° — Les coupes, phiales, canthares où le médaillon est placé à l'intérieur.

2° — Les « askoi ».

3° — Des vases de forme exceptionnelle.

1° — La plupart des vases à médaillon intérieur sont des coupes profondes sans anse, tantôt avec un profil rappelant

1. Cf. l'étude de Pagenstecher, *Die Calenische Reliefkeramik* (*VIIIe Ergänzungsheft Arch. Iahrb.*)

2. Pagenstecher, *Ibid.*, pl. I.

3. *Athen. Mitt.*, XXVI, 1901, p. 81, n° 31.

celui des « bols » dont il sera question plus loin, tantôt de forme conique plus ou moins évasée, tantôt à parois rectilignes, tantôt avec un ressaut à mi-hauteur à partir duquel la coupe s'évase. Le pied est formé d'un anneau plat.

En règle générale, le relief est enfermé dans un médaillon placé au centre du fond intérieur et encadré soit de bourrelets circulaires, soit de rainures, soit de motifs répétés. Il est tout à fait exceptionnel que le sujet principal soit disposé diamétralement dans un cadre rectiligne.

A la même série se rattache le groupe moins nombreux des larges patères très plates, avec un rebord plat ou bombé qui reçoit quelquefois des motifs peints ou en relief. Ces patères sont parfois munies de deux oreilles arquées, collées au rebord. La disposition décorative est un peu différente de celle des coupes. Le motif comporte une scène à deux ou plusieurs personnages, en relief assez saillant, et occupe tout le fond jusqu'au rebord ; ou au contraire le décor est réduit à un petit médaillon central à relief très plat. Parfois la décoration comprend un disque central et une ou deux zones circulaires qui s'étendent jusqu'au rebord. Certaines coupes profondes portent à l'extérieur un décor en relief. Un type très rare en Grèce est représenté par la phiale à omphalos avec une zone circulaire de motifs (n° 44), dont la mode, en revanche, a été très répandue dans la céramique italienne de Calès [1].

2° — Par le terme d' « askos », nous avons convenu, après M. Pagenstecher, de désigner un type de petits vases à panse plus ou moins arrondie qui rappellent dans une certaine mesure les lampes [2]. Le bec est large et cylindrique et posé obliquement sur le bord. L'anse est en forme d'étrier, allant du bec à la face opposée. La seule place qui convienne

1. Le prototype de cette forme paraît être représenté par un vase d'Elatée, ainsi décrit par son éditeur (P. Paris, *Bull. Corr. Hell.*, XII, 1888, p. 45, n° 14) : « fond de patère à figures rouges vernissée de noir ; à l'extérieur, grosses côtes arrondies. A l'intérieur, au centre, un gros bouton bombé ». Cf. aussi deux phiales en argent de Russie (*Arch. Anz.*, XXV, 1910, p. 217, fig. 16 et 17).

2. Walters, *Anc. Pott.*, I, p. 200, fig. 62.

ici au décor est la face supérieure horizontale, à contour circulaire, où le médaillon vient s'ajuster tout naturellement.

Cette forme est à distinguer d'une autre, de type analogue, qui ne se rencontre que dans la céramique de Calès et à laquelle nous réservons l'appellation de « guttus »[1]. Le « guttus » est caractérisé par une anse en anneau placée sur le côté ; les parois en sont généralement cannelées.

3° — Exceptionnellement, le vase n'est ni une coupe, ni un askos. Un vase du Musée d'Athènes (n° 42) est en forme de gourde plate à contour rond. Deux rondelles servent de supports ; deux autres sont collées sur les bords supérieurs à droite et à gauche du bec. Chaque face est ornée d'un motif en relief.

Le décor, quand il représente des bustes de personnages, est parfois en haut-relief détaché du fond ; d'ordinaire il est en bas-relief ou en relief de médaille. Dans le premier cas, il est évident que la saillie excessive du décor rendait les vases de ce genre impropres à tout usage d'ordre pratique. M. Pagenstecher croit que les coupes et phiales à haut-relief étaient destinées à des offrandes funéraires ; c'est ce qu'indiquerait, d'après lui, la présence à l'intérieur du relief de petits cailloux dont le tintement aurait eu pour but d'écarter les mauvais esprits. Mais c'est là une explication trop particulière. Le fait que des vases de cette sorte ont été recueillies dans l'île de Délos, où, comme on sait, tout rite funéraire était interdit depuis la purification de 425, le fait aussi que certains vases déliens sont percés d'un trou, donnent à penser que nous avons à faire à des objets votifs que l'on pouvait consacrer aussi bien aux génies funéraires qu'aux divinités. Quant aux coupes à relief plat, on peut supposer qu'elles servaient aussi bien aux besoins ménagers qu'aux usages religieux. Il est probable que les askoi ont servi de burettes pour l'huile des lampes.

1. Walters, *Ibid.*, p. 200, fig. 64.

Du point de vue technique, on peut distinguer trois sortes de procédés pour la confection et la pose des reliefs [1].

1er procédé. — Le relief, moulé à part dans une matrice qui contenait le médaillon tout entier, a été collé ensuite à la barbotine sur l'argile fraîche de la coupe ou de l'askos [2].

2e procédé. — Sur certains fragments de coupes de Délos, on observe que le médaillon est encastré dans le vase ; il est probable qu'il n'était pas inséré dans une cavité de même diamètre pratiquée dans le fond, mais qu'il servait de noyau à la fabrication de la coupe.

3e procédé. — Les figures en haut-relief ne sont parfois que des pièces découpées dans des figurines en terre cuite. Par exemple, le motif si fréquent de l'homme et de la femme échangeant un baiser se retrouve dans une figurine de Sicile ; sur certains de nos vases le groupe a été coupé au buste, sur d'autres, à la naissance de la gorge. Les motifs ainsi obtenus étaient soit appliqués directement sur le fond du vase, soit collés préalablement sur un médaillon qu'on encastrait ensuite dans la paroi.

La liste suivante contient uniquement des exemplaires trouvés dans les pays grecs ; on ne sera pas surpris d'y rencontrer des « gutti » dont nous avons vu plus haut (p. 223) qu'on pouvait les considérer comme des produits proprement italiens ; car la présence de ces vases en Grèce soulève la question importante des relations entre les diverses céramiques d'époque postérieure (p. 260).

Nous avons également introduit dans notre liste des moules circulaires dont la destination n'est pas exactement connue. On a voulu y voir des moules à gâteaux ; mais les seuls moules connus de cette sorte sont en forme de figurines et non de reliefs plats [3] ; et d'ailleurs nos moules sont d'une

1. Remarques faites d'après les exemplaires de Délos. Cf. aussi Rizzo, *Röm. Mitt.*, XII, 1897, p. 287 et suiv. Pagenstecher, *op. l.*, p. 130 sqq. *Athen. Mitt.*, XXXIII, 1908, p. 122, n° 3.

2. Cf. par ex. les moules d'Asie Mineure (*Coll. Tyszkiewicz*) et de Crimée (Malmberg, *Materialyi po Archeologij Rossij*, 1892, 7, pl. I, II).

3. Saglio-Pottier, *Dict. Antiq.* s. v. *forma*, p. 1247.

exécution trop soignée et trop minutieuse pour un usage de cette sorte. On a supposé aussi qu'ils avaient servi à la fabrication de disques votifs[1] ; cela est possible ; mais il est probable que les reliefs ainsi obtenus pouvaient avoir des destinations diverses : disques votifs, médaillons pour coupes ou askoi, ornements pour couvercles de boîtes, etc...

Les vases à médaillons n'ont pas été classés ici suivant leurs formes : entre les askoi et les coupes, il n'y a aucune différence essentielle de décor. Il ne pouvait pas être question davantage de les distribuer suivant certains caractères techniques, par exemple d'après la couverte, ou le procédé d'application du relief ; on aurait risqué, ce faisant, de donner une image trop systématique d'un style où l'évolution technique ne s'est pas accomplie d'une manière continue. Le classement en deux groupes, suivant que le décor ne comporte que des têtes ou des bustes (A), ou qu'il est constitué par des personnages ou des groupes (B), a l'avantage d'éviter les redites et répond, dans son ensemble, autant qu'il paraît, à deux phases successives du décor.

Il n'est question ici que d'exemplaires provenant des régions grecques (à savoir Grèce continentale et insulaire, Crimée, Asie Mineure et Egypte). Aucun des nombreux spécimens de la céramique à médaillons recueillis en Italie par M. Pagenstecher n'a été attribué par lui à un atelier grec.

A. — Médaillons avec têtes ou bustes

1° *Apollon.*

Fond de coupe (Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, p. 58, fig. 68). Kertch.

Le dieu est représenté dans son chiton ποδήρης en citharède. La tête regarde de trois quarts vers la gauche. La chevelure bouffante est divisée par une raie médiane. A gauche, une cithare appuyée sur la poitrine. En arrière de l'épaule droite, un carquois muni de son couvercle à languette.

1. Heydemann, *Gaz. arch.*, 1883, p. 7 et suiv.

2° *Artémis.*

Fond de coupe (Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, p. 58, fig. 68). Alexandrie. — Vernis noir.

Buste d'Artémis. Un diadème sur la tête. Un carquois à l'épaule. A droite, une torche inclinée.

3° *Athéna.*

A. — Fragment d'askos, Coll. Arndt (Pagenst., *Athen. Mitt.*, XXXIII, 1908, p. 113, fig. 1 et *Calen. Rel.*, p. 24, fig. 6). Acquis à Athènes. — Vernis noir très brillant.

Cette tête est une belle copie de l'Athéna Parthénos de Phidias, dont elle paraît reproduire fidèlement l'expression et les traits : ovale plein, nez allongé et fort, paupières épaisses, regard animé par les prunelles gravées, lèvres charnues, menton fort ; deux boucles de cheveux tombent de chaque côté en spirales. Le casque est surmonté d'un sphinx formant cimier entre deux chevaux ailés et de deux panaches ; des chevaux ailés ornent les paragnathides relevées ; d'autres chevaux ornent la visière. La déesse porte des pendeloques aux oreilles et deux colliers. De chaque côté deux serpents s'enlèvent de l'égide ; l'un d'eux s'enroule autour de la lance qui s'appuie sur l'épaule gauche.

M. Pagenstecher considère ce document comme l'un des plus précieux pour la connaissance exacte de la Parthénos. Cf. aussi les célèbres médaillons en or de Kertch (*Athen. Mitt.*, VIII, 1883, pl. XV, 5) ; S. Reinach, *Ant. Bosph. Cimm.*, p. 63, fig. 1 et 2) et les exemplaires de Cales (Pagenst., *op. l.*, p. 23, n° 5).

B. — « Guttus ». Brit. Mus. (Walters, *Cat. vas. Brit. Mus.*, IV, G 38). Cyrénaïque.

Buste d'Athéna, de face, avec cheveux flottants, chiton agrafé sur les épaules et casque avec « geison » et trois cimiers.

C. — « Guttus ». Brit. Mus. (Walters, *Cat. vas.*, IV, G. 40). Benghazi.

« Buste d'Athéna regardant à gauche, avec casque, chiton serré par une ceinture, et, dans la main gauche, une lance. »

D. — Fragment de moule (Malmberg, *Materialyi po Arch. Ross.*, VII, 1892, pl. 1, 4 et p. 11). Kertch.

Tête de style classique, plus allongée, mais de même caractère que la tête Arndt. La différence est dans la coiffure et le casque. Les cheveux tombent derrière la nuque et sur les épaules en boucles ondulées qu'il ne faut pas confondre avec le serpent de l'égide. L'égide, bien que le bord supérieur seul en soit indiqué, porte au milieu un petit gorgonéion, qui semble servir d'agrafe. La même inintelligence des modèles copiés se constate dans le casque ; c'est le type bien connu du casque corinthien dont est coiffée l'Athéna Albani ; mais, en arrière, de chaque côté se dé-

tachent deux ailes qui doivent en réalité être interprétées comme des « cristae ». C'est une combinaison fantaisiste des deux types corinthien et attique de casques. On peut voir dans ce médaillon une imitation très libre de quelque célèbre modèle de l'époque classique.

Cf. un buste tout à fait semblable d'Athéna coiffée d'un casque à trois « cristae », sur deux modèles en plâtre de Mît-Rahiné (*Arch. Anz.*, 1907, p. 366 et 367, et E. M. Stern. *Ein Athenamedaillon aus Olbia*).

4° *Méduse.*

A. — Coupe profonde sans rebord. Musée de Candie (Pagenst., *Arch. Iahrb.*, XXVII, 1912, p. 146, fig. 1). Crète.

Masque du type noble : nez droit, yeux agrandis aux prunelles peintes, bouche entrouverte, chevelure à larges boucles irrégulières où l'on aperçoit deux ailerons, serpents noirs sous le menton. Le fond du médaillon est couvert d'ondulations pressées, en retouches, et encadré d'une bande étroite de petites tresses imprimées. Entre le médaillon et le bord, cinq guirlandes avec lemnisques en retouches, et près du bord, bande de petits oves imprimés.

B. — (Pl. VIII *a*). Coupe profonde de même forme que la précédente. Louvre (Rayet-Collignon, *Céram.*, fig. 121 et p. 332 ; Pagenst., *Cal. Reliefker.*, pl. I et p. 8). Crète. — Vernis noir à l'intérieur ; à l'extérieur, noir dans la partie inférieure, rouge foncé dans la partie supérieure.

Même tête que la précédente, et très probablement du même moule, comme l'indique la similitude des détails (contour du front et des sourcils, forme de la bouche, forme, distribution et direction des mèches de chevelure). Des retouches blanches marquent le globe des yeux, et font ressortir deux ailes en relief léger placées derrière la figure. Le fond sur lequel est collé le relief est orné d'une rosace rose à cinq branches ; la paroi intérieure est ornée, du centre au bord, de zones imprimées ou peintes comme dans le vase précédent ; les zones peintes sont alternativement des boutons de rose et des bucranes entre lemnisques (Cf. pour la décoration peinte un flacon du Musée d'Alexandrie cité par Pagenstecher, *op. l.*, p. 8, et une coupe à retouches d'Athènes, *Arch. Anz.*, XXV, 1910, col. 211, fig. 9 ; pour la tête de Méduse sur une rosace, cf. un bol à reliefs, *Olympia*, IV, pl. LXX, 1311).

Des deux vases précédents, rapprocher une tête d' « Alexandrie » en bronze dont la ressemblance est frappante (Edgar, *Cat. Greek Vas. Mus. Caire*, 27.843, pl. XVII).

C. — Fond de coupe semblable. British Museum (Walters-Birch, *Anc. Pott.*, I, pl. 48.3). Alexandrie.

Tête semblable très probablement identique, autant qu'on en peut juger par la reproduction. Rosace rose peinte sur le fond où se détache le relief.

D. — Coupe profonde. Musée d'Odessa (Pagenst., *op. l.*, pl. 4 *b*, et p. 12). Odessa. — Extérieurement rouge et noire.

A l'intérieur, un Gorgonéion avec une chevelure de serpents d'où sortent deux ailes éployées ; le masque est appliqué sur la surface à imbrications d'une égide. Sur la paroi intérieure, traits incisés réunis par deux ou par trois.

E. — Exemplaire identique. Collection privée d'Odessa (Pagenst., *op. l.*, p. 12).

F. — Fragment. Brit. Mus. (Walters, *op. l.*, IV, G 146 = Pagenst., *Arch. Iahrb.*, 1912, p. 167). Calymnos. — Vernis médiocre noir et rouge.

Gorgonéion sur l'égide, avec ailes dans la chevelure ; boucles et serpents noués sous le menton ; regardant à gauche.

G. — Guttus. Brit. Mus. (Walters, *op. l.*, IV G 60). Corfou.

Masque de Méduse avec deux serpents de chaque côté.

H. — Médaillon. Collection privée Berlin (Pagenst., *op. l.*, p. 172, n° 7). Alexandrie. — Vernis rouge sombre. — Rosette sous le fond.

Même sujet.

I. — Fragment d'askos. Musée d'Athènes (Nicole, *Suppl. Cat. vas. Athènes*, n° 1357 = Pagenst., *Calen. reliefker.*, p. 11). Tanagra.

Tête de face, dans le style du ve siècle : ovale plein et régulier, yeux aux paupières épaisses, nez droit, coins de la bouche légèrement abaissés, expression de gravité. La chevelure de serpents, d'où deux ailerons se détachent sur le haut du front, est traitée à la manière d'une chevelure bouclée.

J. — Fragment d'askos semblable au précédent. (Pagenst., *op. l.*, p. 11). Le Pirée.

La tête de Méduse est très fréquente dans les œuvres de toreutique : têtes de bronze, Babelon-Blanchet, *Bronzes Bibl. Nat.*, n°s 709, 711, 717 ; médaillon de phalère en argent, S. Reinach, *Reliefs* I, p. 178, 4 ; médaillon de bronze, Edgar, *Greek vas. Caire*, n° 27.856, pl. XVII, etc...

5° *Io.*

Fond de coupe. (*Comptes-rendus... 1869*, pl. IV, 21). Russie Méridionale. — Vernis brun foncé.

Buste de femme, vêtue d'un péplos agrafé sur les deux épaules. La tête est d'un beau type classique ; la chevelure tombe en bou-

cles jusqu'aux épaules. Deux petites cornes la désignent comme Io. Un aigle posé sur la chevelure et qui déploie ses ailes, la tête inclinée vers elle, symbolise sans doute l'amour de Zeus.

Cf. Saglio-Pottier, *Dict. Antiq.* s. v. *Io.*

Cf. une tête de bronze identique, Babelon-Blanchet, *op. l.*, n° 34, et des antéfixes de Tarente, *Arch. Iahrb.*, III, 1888, p. 223-224.

6° *Séléné.*

Fragment de coupe. (*Arch. Anz.*, XXVII, 1912, col. 347, fig. 34). Kertch.

Tête au contour arrondi et empâté. Les cheveux, couronnés d'un croissant, retombent régulièrement de chaque côté.

7° *Hélios.*

Fond de coupe. Musée de Heidelberg (Pagenst., *op. l.*, pl. II *d* et p. 9). Athènes. — Vernis gris. Exécution hâtive.

Tête de face, aux yeux tombants et à la bouche maussade. Cheveux partagés en deux bandeaux épais. Grossière couronne de rayons blancs et rouges. Le vêtement est indiqué par des traits blancs et rouges. Deux rainures concentriques, à fond rouge, comprenant des traits rayonnants blancs et rouges, entourent le médaillon Du médaillon se détachent six rayons rouges entre lesquels s'étagent des triangles semés de points blancs.

Rapprocher un petit buste de bronze, Babelon-Blanchet, *op. l.*, n° 119. Cf. également la célèbre métope du char du Soleil à Troie.

8° *Héraklès.*

Askos. Brit. Mus. (Walters, *op. l.*, IV, G 73 et 74). Corfou.

Tête d'Héraklès imberbe coiffé de la peau de lion.

9° *Dionysos.*

A. — Fond de coupe. *Collection Sieglin* (Pagenst., *Samml. Sieglin*, p. 59, fig. 71). Alexandrie.

Tête couronnée d'une guirlande de lierre retenue par un bandeau. Des tempes, se détachent de larges feuilles de vigne et de raisins.

Type qui paraît spécial à l'art alexandrin (Cf. Edgar, *Greek Moulds*, *Mus Caire*, n°s 32.023 et 32.024, pl. XXVI et IV).

B. — Bol (inéd.). Louvre, Inv. CA 1927. Grèce. — Glaçure rouge. Brisé à la partie supérieure.

« Intérieur : emblème en relief. Dans un entourage de cercles en grènetis, buste de Dionysos imberbe (ou Ariane ?), chevelure

ornée de pampres, le corps drapé (il semble qu'il y ait un petit thyrse à hampe en torsade qui passe derrière la tête et se détache sur le fond). Sur le revers, trois bandes ornées de guirlandes : 1° festons rattachés par des nœuds de rubans, avec petits boucliers ovales dans les intervalles des festons ; 2° rinceau à volutes ; 3° petites feuilles de chêne autour de la base. Sous le fond, rosace [1]. »



Fig. 36. — Satyre juvénile (d'après *Ath. Mitt.*, 1901, p. 86, n° 31)

10° *Satyres juvéniles.*

A. — (Fig. 36). Coupe profonde. Akadem. Kunstmus. Bonn (Watzinger, *Ath. Mitt.*, 1901, p. 81, n° 31). Athènes. — Vernis rouge brûlé.

Tête en haut-relief de face. Visage rond, aux traits fins et sans vulgarité ; chevelure hirsute, oreille pointue ; nébride nouée autour du cou. A l'intérieur, le long du bord et à quelque distance, une bande d'incisions, réseaux irréguliers alternant avec des rectangles emboîtés et divisés par deux diagonales.

B. — Fond de coupe (Pagenst., *Samml. Sieglin*, p. 59, fig. 70). Alexandrie.

Tête de même type. Retouche de couleur sur le fond.

C. — Coupe profonde à bord étroit (même forme que n° 4 *a*, *b*). Antiquarium de Berlin (Pagenst., *op. l.*, pl. 4 *a*). Russie Méridionale. — Vernis brun et rouge.

1. Je dois la description de ce vase à l'obligeance de M. Pottier.

Sur le fond, tête en haut-relief, identique pour les détails à la précédente, mais plus épaisse et plus lourde. Le haut d'un « lagobolon » apparaît à droite. A mi-hauteur la paroi est divisée intérieurement par trois bandes peintes ; une bande de flots blancs sertis d'incisions entre deux autres de points blancs.

D. — Fragment de coupe (inéd.). Musée d'Athènes, n° 2551. Prov. inconnue. — Terre rose saumon. Belle glaçure noire.

Tête de même nature. La peau de chèvre, passée en travers du corps, laisse nue l'épaule droite.

E. — Moule. (Malmberg, *Material. Arch. Ross.*, pl. II, 5). Kertch.

Tête de face, d'un caractère très différent. Sur le front, dégagé et haut, s'étendent de larges feuilles de lierre. Les pattes de chèvre nouées sur le devant du corps sont grossièrement modelées. Le thyrse, posé horizontalement sur l'épaule droite, apparaît derrière l'épaule gauche.

F. — Fragment de moule. (Malmberg, *op. l.*, pl. II, 6). Kertch.

Tête de trois quarts tournée vers la gauche. Le visage est souriant et fin et sans autre déformation que la petitesse du nez. Les oreilles et la chevelure sont cachées sous une sorte de bonnet en feuilles de lierre. Le thyrse est posé comme sur la figure précédente.

Les satyres juvéniles se retrouvent dans la toreutique. Cf. plat d'argent d'Ancône. *Not. Scavi*, 1910, p. 350 et fig. 19 ; médaillon de bronze, Babelon-Blanchet, *op. l.*, n° 434.

11° *Masques satyriques barbus.*

A. — (Pl. VIII *c*). Fond de grande coupe (inéd.). Musée de Délos (Cat. vases à reliefs, n° 685). — Terre rouge. Glaçure noire. A l'extérieur le support est creux et entouré d'un anneau saillant et plat et d'une cannelure.

Une tête de Silène en relief plat, de face, d'une type de mascaron. Le médaillon est entouré d'un bourrelet semé de points blancs et d'une étoile blanche à branches pointues, séparées par des courbes.

B. — Moule (Malmberg, *op. l.*, pl. II, 3). Crimée.

Tête chauve ; front ridé. La barbe se divise en larges mèches tirebouchonnées.

C. — Moule. (Malmberg, *op. l.*, p. 13). Crimée.

Type déformé en mascaron décoratif. Les yeux sont à demiclos sous des paupières froissées et des sourcils bridés ; les oreilles animales sont démesurément hautes et saillantes ; les mèches de la chevelure et de la barbe se hérissent en pointes tout autour du masque. Cf. tête identique, Pagenst., *op. l.*, pl. 24, n° 255 *k*.

D. — Fond de coupe. (*Arch. Anz.*, 1912, col. 343, fig. 27). Kertch. — Vernis brun rouge.

La tête chauve de Silène porte, de chaque côté, de larges feuilles de lierre. Il regarde, comme pour y boire, vers le canthare qu'il tient dans sa main gauche, tandis que la main droite balance un thyrse sur l'épaule. Tête de caractère identique sur un disque de bronze de la Bibl. Nat. (Babelon, n° 400).

E. — Moule. (Malmberg, *op. l.*, pl. II, 4). Crimée.

Le Silène, chauve, couronné de lierre, regarde à gauche, la tête légèrement baissée, sans doute vers le canthare qu'il devait tenir.

F. — Guttus (probablement). Brit. Mus. (Walters., *op. l.*, IV, G 86). Galaxidi. — Terre noire. Panse ventrue ; anse bouclée ; bec trilobé. Un caillou à l'intérieur.

« Le vase est divisé en compartiments par des lignes incisées formant des motifs hexagonaux. Sur le haut, un masque satyrique en relief. »

12° *Ménades et Bacchantes.*

A. — Coupe profonde en forme de bol. Kunstmus. de Bonn. (Dragendorff, *Bonn. Iahrb.*, XCVI, 1895, p. 26, n° 1). Olbia. — A l'extérieur, vernis noir dans la partie inférieure, avec une bande rouge rayée de noir dans la partie supérieure.

Une tête féminine en haut-relief, regardant de trois quarts vers la gauche ; une couronne de lierre entoure le front et les tempes. L'épaule droite, nue, sort d'un chiton plissé que couvre en partie un himation. Deux torches enflammées dans le fond.

B. — Fond de coupe. Kunstmus. de Bonn (Dragendorff, *Bonn. Iahrb.*, CI, 1897, p. 143, n° 1). Alexandrie. — Vernis rouge.

Médaillon tout à fait semblable au précédent.

C. — Fond de coupe. Musée de Heidelberg. (Pagenst., *op. l.*, pl. II *a*). Mégare. — Vernis noir, brunâtre par places, très écaillé.

La tête (haut-relief) est celle d'une Ménade, comme l'indique la flamme d'une torche qui apparaît en arrière à gauche.

D. — (Fig. 37). Fond de coupe. (*Rev. Arch.* III, 1904. p. 7, fig. 5). Olbia.

Tête de face, légèrement tournée vers la droite. Chevelure en désordre. Epaule nue. Torche allumée sur l'épaule droite.

E. — Coupe profonde. Musée de Bonn. (*Arch Anz.*, VI, 1891, p. 19, n° 5).

Buste d'une Bacchante, couronnée de lierre ; elle tient dans la main droite abaissée une syrinx à sept roseaux égaux et, dans la gauche, brandit une torche enflammée.

F. — Modèle en stuc. Musée de Munich (*Arch. Anz.*, XXXI, 1916, p. 67 et fig. 25 *c*).

G. — Buste de Bacchante couronnée. Coupe profonde. Brit. Mus. (Walters-Birch, *Anc. Pott.*, pl. XLVIII, 6). Elide.

Buste d'une Ménade tournée de trois quarts à gauche. Le médaillon est entouré de lignes serpentines incisées. Sur la paroi intérieure, un cercle incisé.



Fig. 37. — BACCHANTE
(d'après *Rev. Arch.*, 1904, p. 7, fig. 5)



Fig. 38. — SCÈNE ÉROTIQUE
(d'après un croquis)

13° *Génie bachique ailé.*

A. — Fond de coupe. (*Arch. Anz.*, 1910, p. 235, fig. 35). Olbia. — Vernis brun. Sur la face extérieure, cannelures concentriques.

Tête d'adolescent, inclinée à droite dans une attitude rêveuse, dont l'expression est soulignée par les yeux mi-clos et la bouche souriante. La chevelure est massée en larges boucles. La poitrine et l'épaule droite sont cachées sous des pampres. Les ailes sont courtes et recoquillées.

Cf. Furtwängler, *Ant. Gemm.*, XXVI, 4 et 6.

B. — (Pl. VIII *d*). Fond de coupe. Musée de Délos (Cat. vases à reliefs, n° 682). — Terre rouge clair. Vernis noir et rouge à l'intérieur, noir à l'extérieur.

Même personnage, avec cette différence que la tête est redressée et couronnée de feuillage.

14° *Personnages du cycle bachique.*

A. — Moule. (Malmberg, *op. l.*, p. 12). Crimée.

Bustes d'un homme et d'une femme, côte à côte, couronnés de feuillages. Dans l'expression des têtes, malheureusement mutilées, on reconnaît l'influence du style de Scopas.

B. — Moule. (Malmberg, *op. l.*, pl. II, 2). Crimée.

Tête de femme couronnée de feuillages en haut-relief.

15° *Homme et femme échangeant un baiser (cycle bachique).*

A. — Fragment de coupe. Musée National d'Athènes (Nicole, *Suppl.*, n° 1356 = Inv. n° 2177 [1].

Provenance inconnue. — Terre brun clair, très dure. Vernis noir et presque mat, bruni par places.

Ménade (ou Nymphe) vue de face, et regardant de profil vers la gauche. La gorge est nue ; le vêtement est retombé sur le bras droit ; elle détourne la tête pour échapper aux baisers d'un jeune satyre (oreilles porcines, chevelure hirsute, nez écrasé, yeux bridés ; vêtu d'une nébride) qui lui caresse le sein droit.

B. — (Pl. VIII *b*). Fragment de coupe (inéd.). Musée de Délos (Cat. vas. rel.., n° 681). — Terre rouge. Belle glaçure noire. Trou de suspension percé dans le médaillon.

A l'extérieur, quatre bandes concentriques en saillie autour du fond. A l'intérieur, dans un médaillon encadré de réseaux incisés, scène analogue à la précédente. Les deux personnages sont couronnés de lierre.

C. — Fragment de coupe (inéd.). Musée de Délos (Cat. vas. rel., n° 681 *bis*).

Même moule que le précédent.

D. — (Fig. 39). Fragment de coupe (inéd.). Musée de Délos (Cat. vas. rel., n° 681 *ter*).

Sujet identique aux précédents, mais d'un autre moule

A noter une ressemblance très grande entre les personnages masculins des fragments B, C, D, et celui d'une coupe en argent de Tarente (*Not. Scavi*, 1896, p. 376 et suiv. fig. I).

Cf. aussi même pose dans Pagenst., *op. l.*, pl. III *b*.

E. — (Fig. 38). Fragment de coupe. Musée d'Athènes (Nicole, *Suppl.* n° 1354 = Inv. n° 2542). Tanagra. — Terre brun foncé. Vernis noir presque mat.

Un buste de femme vu de face, sans doute une Ménade. La gorge et les bras sont nus ; elle porte un collier, un anneau à l'avant-bras, et un bracelet au poignet. Derrière elle, à sa gauche, un homme se penche vers elle pour l'embrasser, tout en lui caressant l'épaule ; la femme l'attire à elle, et tourne son visage vers lui.

F. — Sujet identique. Même moule ? (Pagenst., *op. l.*, pl. III *f*).

G. — Fragment. Musée de Berlin (Pagenst., *op. l.*, p. 9). Athènes.

Deux têtes s'embrassant.

1. Et non 2542, comme l'indique Nicole, *Suppl.*

H. — Coupe. (*Arch. Anz.*, 1910, col. 211, 9°). Kertch.
Même sujet.
I. — Coupe. (*Isvestja Imp. Arch. Komm.*, II, 1902, p. 73 sqq., fig. 2 = Pagenst., *op. l.*, p. 12). Russie Méridionale.
Même sujet. Décoration polychrome à l'intérieur, avec un encadrement de « créneaux » en relief.
J. — Fragment de coupe. Coll. Schliemann au Musée de Berlin (Schliemann, *Ilios*, p. 689, n° 1457 = H. Schmidt, *Schliem.-Samml.*, n° 9576). Troie.



Fig. 39. — Homme et Femme échangeant un Baiser (Délos, n° 681 ter).



Fig. 40. — Triton (d'après Carapanos, *Dodone*, pl. 61, 8)

Même sujet. La femme est au premier plan et vue de dos. Autour du médaillon, lignes de points blancs et jaunes Au revers, inscription d'époque tardive : Μάρκου.
K. — Même sujet. Coll. Sieglin (Pagenst., *Samml. Sieglin*, p. 58, fig. 69). Egypte.
L. — Même sujet. (Wallis, *Egypt. cer. art*, I, fig. 157). Egypte.
Ce sujet a été très répandu dans tout l'art de la première période hellénistique : peintures murales : Helbig, *Wandgemälde...*, n° 511 ; Sogliano, *Pitture murale Campane*, n° 229 et suiv. ; Mau, *Gesch. decorat. Wandmalerei*, p. 251 ; *Arch. Iahrb.*, XX, 1905, p. 166, fig. 7 ; coupe calène, Pagenstecher, *Calen. Reliefker.*, n° 28, p. 39 ; couvercle de pyxis, Pagenst., *ibid*, p. 160 ; deux coupes d'argent à médaillons de Tarente, *Not. Scavi*, 1896, p. 376 et suiv., fig. 1 et 2.

16° *Eros.*
Fragment de coupe. Musée de Heidelberg. (*Ath. Mitt.*, 1908,

p. 115, n° 2 : Pagenst., *op. l.*, p. 194, fig. 54). Amphipolis de Thrace. — Sans vernis, sans doute à cause de l'inachèvement du morceau.

Eros ailé de profil, représenté jusqu'à mi-corps ; il transvase dans une coupe le contenu d'une autre.

17° *Têtes indéterminées.*

A. — Guttus avec anse à étrier. Antiquarium de Berlin (Furtwängler, *Vas. Samml. Berlin*, n° 2897). Galaxidi.

« Masque barbu idéalisé avec chevelure bouclée tombant librement de manière à garnir tout le fond ; front lisse, bouche grande et entrouverte ; style de masque ; peut-être bien un démon des eaux (Okéanos ?). — Vernis à éclat métallique. »

B. — Fragment d'askos. (Malmberg, *op. l.*, pl. IV, I). Crimée.

Front bas et contracté ; sourcils froncés, joues sillonnées de grandes dépressions ; nez écrasé aux narines larges ; bouche entrouverte ; les cheveux et la barbe se déploient largement de manière à garnir tout le cadre qu'entoure une cannelure (peinte) ?

C. — Coupe plate (inéd.). Près d'Argostoli. — Vernis gris.

A l'extérieur, cercles horizontaux en relief. A l'intérieur, tête chevelue en fort relief dans une guirlande de lotus peints.

D. — Coupe. Musée de Bonn (*Athen. Mitt.*, 1908, p. 123, n° 3). Serait de fabrique béotienne, d'après M. Pagenstecher.

A l'extérieur, polygones incisés. A l'intérieur « tête ».

E. — Trois fragments de coupes. Coll. Schliemann, Berlin (H. Schmidt, *Schliem.-Samml.*, nos 9571-9573). Troie.

« Bustes très saillants de face. »

F. — Fragment de coupe. Même coll. (H. Schmidt, *op. l.*, n° 9574). Troie.

« Buste féminin de profil, tourné à gauche. »

G. — Moule. Même coll. (H. Schmidt, *op. l.*, n° 9579 = Schliemann, *Ilios*, fig. p. 689, n° 1458).

Deux bustes de profil . l'un (masculin) est coiffé du « modius », l'autre (féminin) a des épis et des pavots ; entre les deux on voit un objet qui ressemble à un fuseau. Au-dessous, un rang de fleurs et de boutons. — Au dos, inscription tardive.

H. — Musée de Bonn (Pagenst., *op. l.*, p. II et p. 170). Smyrne. — Vernis rouge.

Beau buste de femme en relief (appliqué et découpé) de profil, tourné à gauche, les cheveux tombent librement sur la nuque. A comparer avec la coupe d'Hermoupolis reproduite par Pernice, 58s *Berlin Wincks-progr.*, 1898, pl. III, 4.

I. — Coupe profonde. Pergamon Mus. Berlin (Pagenst., *op. l.*, p. 12, n° 1). Asie Mineure.

Tête de jeune garçon.

J. — Guttus. Brit. Mus. (Walters, *Cat. vas.* IV, G 39). Benghazi.

« Masque féminin avec longues boucles de chaque côté de la face. Sur le fond, gravé : KΛE »

18° *Portraits.*

(Tous ces portraits sont de profil et en relief plat.) — (Les médaillons à portraits actuellement connus ont été réunis par M. Winnefeld, *Hellenistiche Silberreliefs*, p. 18-20, (*68s Berlin Wincks-progr.*).

A. — Euripide.

(*a*) Bonn. Akad. Kunstmus. (Welcker, *Alte Denkmäler*, I, pl. VII = Winnefeld, pl. III, 1, p. 18 I *a*).

(*b*) Glyptothèque Ny-Carlsberg, Copenhague. (*Zeitschr. Münch. Altertumsverein.* VIII (1897), p. 13 = Winnefeld, p. 18, 1 *c*). Acquis à Athènes. — Glaçure rouge. Même moule que le précédent.

(*c*) Coll. Roussopoulos à Athènes (Wieseler, *Abhandl. Gesellsch. Wissensch. Göttingen*, XIX (1874), *Histor Class.*, p. 100 = Winnefeld, p. 18 I *b*).

B. — Eschine ? Coll. Arndt à Munich (Winnefeld, p. 18, 2 et fig. 3, p. 23). Athènes. — Terre brun clair. Vernis chocolat.

C. — Tête imberbe d'un inconnu. — Aspect à demi-barbare.

(*a*) Berlin Antiquarium. Vas. Inv. 4827 (Winnefeld, p. 18, 3 et pl. III, 5). Athènes. — Argile brun clair. Vernis rouge clair, bruni par place.

(D'après M. Pagenst., *op. l.*, p. 168, correspond à une lampe égyptienne du Musée Guimet.)

(*b*) Coll. Arndt. Munich (Winnefeld, p. 18, 4 *a*, pl. III, 4). Asie Mineure. — Très semblable au précédent. Même technique.

(*c*) Louvre (Winnefeld, p. 19, 4 *b*). Asie Mineure. — Argile clair. Vernis rouge.

(*d*) Louvre (Winnefeld, p. 19, 4 *c*). Smyrne. — Vernis rouge.

(*e*) Berlin Antiquarium (Winnefeld, p. 19 5). Russie Méridionale. — Argile brun violet. Vernis brun clair.

(*f*) Louvre (Winnefeld, p. 19, 6). Smyrne ? — Vernis noir.

D. — Tête avec nez fortement recourbé. Louvre (Winnefeld, p. 19, 7). Smyrne. — Vernis noir, en partie rouge brûlé.

E. — Tête d'un souverain hellénistique. Berlin Antiquarium (Winnefeld, p. 19, 8, pl III, 2). Russie Méridionale. — Argile brun clair. Vernis rouge brun clair.

F. — Philosophe cynique.

Vêtu d'un manteau laissant l'épaule droite libre ; un bâton noueux à la main gauche ; la main droite semble souligner la parole. La tête est fort laide, et d'aspect bestial.

Berlin Antiquarium. Terracott. Inv. n° 7521 (Winnefeld, p. 20, 12, pl. III, 3). Corinthe. — Argile brun clair assez grossière. A l'intérieur, vernis brun et rouge.

B. — Personnages isolés ou groupés, représentés en entier

19° — *Héraklès et Omphale*. Moule. (Malmberg, *op. l.*, pl. I, 1). Crimée. Bien que le diamètre soit plus grand qu'à l'ordinaire (0 m 12), on ne doit pas douter que ce relief, trop fin pour avoir jamais été un moule à gâteaux, ait servi à orner une grande coupe, ou le couvercle d'une pyxis analogue à celle du Musée de Lyon (p. 220).

Les deux personnages sont assis l'un en face de l'autre. Omphale est nue ; son voile ne couvre plus que la cuisse gauche. Les cheveux sont ramassés derrière le crâne en une touffe unique. La peau du lion de Némée, posée sur le rocher où elle est assise, lui sert de coussin ; elle est négligemment accoudée sur la tête du monstre. De la main gauche elle tend son fuseau au héros. Celui-ci n'est pas le héros musclé et grossier qu'on attendait ; son corps entièrement nu a les proportions harmonieuses et un peu molles d'un bel éphèbe ; sa tête fine est imberbe ; il est coiffé d'un « pilos » et sa massue est réduite aux modestes proportions d'un bâton de route posé simplement à portée de sa main contre le rocher. Assis sur son manteau dont un pan revient sur sa cuisse droite, le pied droit appuyé sur une élévation rocheuse, il contemple la reine, tendant son visage vers elle avec une expression passionnée, indifférent au geste narquois de celle-ci. Cette œuvre admirable, dont je regrette de n'avoir pu donner ici une reproduction, a toute la délicatesse et toute la fine précision des plus beaux reliefs de boîtes à miroir et des « emblèmes » de la vaisselle précieuse. On comparera avec notre Héraklès un personnage d'un pare-joue de casque en bronze, tout à fait identique, *Arch. Iahrb.*, 1887, pl. I (Cf. aussi un casque de Palestrina, *Arch. Anz.*, 1910, p. 186 = S. Reinach, *Reliefs*, III, p. 159, 3).

20° — *Héraklès et Téléphe*. — Fragment de moule (Malmberg, *op. l.*, pl. I, 2). Crimée. — De grand diamètre (0 m 13).

A droite Héraklès barbu (visage mutilé) nu, la massue sur l'épaule gauche, une peau de lion tombant sur l'épaule et le bras droits. Auprès de lui, à gauche, une biche (brisée à moitié) ; sous la biche, on voit un fragment arrondi, que la cassure rend indistinct, mais où il faut reconnaître le jeune Téléphe.

Cf. une plaque métallique avec sujet identique (S. Reinach, *Rel.*, II, 262, et frise de Pergame, *Arch. Iahrb.*, 1900, pl. I, 12).

21° — *Personnages sur des hippocampes.*

A. — « Guttus avec anse à étrier ». Antiquarium Berlin (Furtwängler, *Vasensamml.* n° 2899). Grèce. — Panse à larges cannelures. Anse très haute.

Néréide assise sur un cheval marin (crinière en pointes ; corps de poisson) allant vers la gauche, levant le bras gauche avec le bout du manteau. Cf. un canthare d'argent de Kertch, *Arch. Anz.*, 1910, col. 220, fig. 19.

B. — Guttus. Brit. Mus. (Walters, *Catal. Vas.*, IV, G 43). Rhodes.

« Figure masculine barbue, en chiton court, chlamyde flottant derrière et endromides, chevauchant un hippocampe. »

22° — *Triton.*

Deux exemplaires identiques : 1° (fig. 40) Mus. d'Athènes (Carapanos, *Dodone*, pl. 61, 8, p. III) ; 2° Dodone (importation criméenne, pense M. Rizzo, *Röm. Mitt.*, XII, 1897, p. 291). L'un des exemplaires est resté gris par suite d'une cuisson insuffisante.

Personnage barbu, tête de face et corps de trois quarts, allant vers la droite. Le corps, à partir du ventre, se prolonge en une queue de poisson repliée. Il tend le bras droit horizontalement vers la droite et tient dans la main gauche un objet (une rame ?).

23° — *Muse et Eros.*

A. — Fragment de coupe. Antiquarium Berlin (Pagenst., *op. l.*, p. 170 et pl. II *b*). Grèce. — Vernis rouge.

Une muse est assise à droite sur un rocher. Elle est vêtue d'un chiton transparent sous lequel se modèle son corps et d'un himation posé sur les jambes. Elle tient de la main droite une grande lyre qui repose sur son genou droit ; le corps légèrement rejeté en arrière, elle s'appuie de la main gauche sur le rocher et regarde un petit Eros qui, debout devant elle, s'appuie familièrement sur son genou droit. En arrière on voit une syrinx suspendue. Le sujet est traité avec une aisance aimable.

Cf. une figure du relief de l'Apothéose d'Homère, par Archélaos de Priène.

B. — Fragment d'une coupe (*Ath. Mitt.*, 1908, p. 105, fig. 23). Imbros.

Fragment du même sujet. A gauche dans le fond, pend une draperie.

C. — (Fig. 41) Moule (Fröhner, *Coll. Gréau, T. c. d'Asie Mineure*, pl. XCII, 9). Asie Mineure.

La Muse vêtue d'un chiton et d'un himation est assise à gauche, de profil, sur un siège recouvert d'un pan d'himation ; elle joue de la cithare. Un petit Eros appuyé sur un cippe, l'accompagne en soufflant dans une flûte (?).



Fig. 41. — Muse et Eros
(d'après Fröhner, *Coll. Gréau, T. c. As. Min.*, pl. XCII, 9)

D. — Fragment de coupe (inéd.). Musée d'Eleusis. Proven. Eleusis. — Terre rose. Glaçure noire très brillante.

Il reste la partie inférieure d'une figure féminine assise et le bas d'un Eros qui s'appuie sur elle.

24° (Fig. 42). — *Combat d'Eros et de Pan.*

Plat. Antiquarium Berlin (Furtwängler, *op. l.*, n° 2900 ; Bie, *Arch. Iahrb.*, 1889, p. 129). Atalanté (Locride Opontienne). — Vernis rouge brûlé et écaillé.

Plat rond sans anse ; assez plat, avec un marli convexe, sur lequel sont des oves en relief. L'intérieur est entièrement rempli par un relief assez haut.

Combat d'Eros et de Pan. L'un et l'autre sont aux prises ; Pan est jeune (deux cornes naissantes) ; Eros, plus petit, lui a accroché, avec sa jambe, la jambe droite repliée qu'il enlève de terre ; il accroche aussi le bras droit de Pan, tandis que celui-

ci le saisit de la main gauche à l'aile gauche. La syrinx de Pan (à roseaux égaux) gît à terre ; à côté son « pedum » (à peine recourbé à l'extrémité). A droite est assise sur un rocher une spectatrice (Nymphe ou Aphrodite), le bas du corps enveloppé dans un manteau, le buste nu ; la main gauche est appuyée sur le rocher ; la droite s'élève, comme pour exciter Eros à l'attaque.

A rapprocher un certain nombre de sarcophages, une peinture murale de Pompéi, des mosaïques, représentant le même combat. Cf. Pagenst, *op. l.*, p .57, n° 62 et pl. 10.



Fig. 42. — Combat d'Eros et de Pan
(d'après *Arch. Iahrb.*, 1889, p. 129)

25° *Eros et femme.*

Musée de Ravestein (*Catal. Mus. Rav.*, n° 399 *ter*). Grèce ?

Au centre, en relief très léger, Eros volant près d'une femme debout et drapée qui tient son voile de la main droite et un coffret de la main gauche ; à droite et à gauche, figure effacée d'où le relief appliqué a sans doute disparu.

26° *Groupe d'Eros.*

Louvre (Pagenst., *op. l.*, p. 12, n° 1). Asie Mineure.

Trois Eros en groupement pyramidant ; celui du haut vole, en tenant un vase.

27° *Eros sur un dauphin.*

A. — (Fig. 43) Fragment de moule (*Exp. E. Sieglin*, II, pl. LXIX, 4). Alexandrie.

Eros est représenté de face (cheveux courts à mèches parallèles) tenant dans ses mains une loutrophore (?) enrubannée. Sous le dauphin, on aperçoit les vagues.

A comparer un Eros portant une épée, sur un relief de sarcophage, Jansson, *Grabreliefs*, pl. VII, I = S. Reinach, *Reliefs* II, 429, I.

B. — Coupe (*Arch. Anz.*, 1912, col. 341, n° 21). Kertch.

Eros jouant de la lyre, à cheval sur un dauphin.



Fig. 43. — Eros sur un Dauphin (d'après *Exp. E. Sieglin*, II, pl. LXIX, 4)

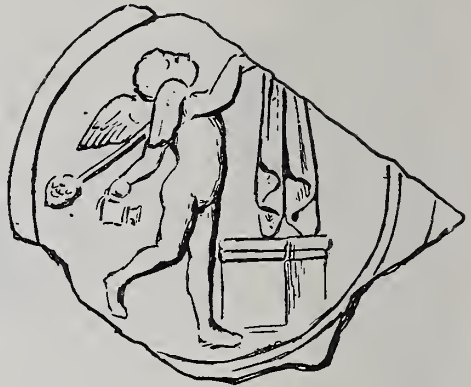


Fig. 44. — Eros Bachique (d'après *Ath. Mitt.*, 1901, p. 57, n° 14)

28° *Eros et Aphrodite.*

A. — Moule. (Malmberg, *op. l.*, pl. I, 3 et p. 10, 11). Crimée.

Au centre, Eros, entièrement nu, les cheveux relevés en couronne ; il tire de l'arc, en visant vers le haut à droite. Derrière lui, une Aphrodite (Niké, d'après Malmberg), ailée, en chiton fin et collant, avec un himation drapé sur les jambes, dirige l'arc et le bras de l'enfant. En bas, à droite, un casque corinthien et un tertre (ou un trophée ?) sur lequel se dressait la cible.

Cf. un petit cachet de Sélinonte, Engelmann, *Bilderatlas zu Ovid's Metamorph.*, n° 55.

B. — Moulage. (*Ath. Mitt.*, 1901, p. 52, n° 5). Athènes.

Reste d'une femme assise, vêtue d'un chiton et les genoux drapés dans un himation ; à côté d'elle on aperçoit les débris d'un petit personnage. Peut-être s'agit-il d'Aphrodite et d'Eros.

Le moulage, en terre à demi-crue, affecte dans le bord conservé

une forme arrondie. M. Watzinger, son éditeur, croit qu'il s'agit d'un moulage d'après une matrice pour miroir en relief. La forme ronde de cet objet me donnerait plutôt à penser qu'il s'agit de débris d' « emblema » rejetés parmi des déchets de fabrique. Il est possible d'ailleurs que ce moulage ait été fait sur une boîte à miroir. Cf. en effet une femme dans une pose identique causant avec Eros, sur une boîte à miroir, *Gaz. Arch.*, 1876, pl. 27.

29° *Eros bachique.*

A. — Moule. (Fröhner, *Coll. Gréau, T. c. As. Min.*, pl. XCI, 5). Asie Mineure.

Au centre, une amphore dont la panse porte des cannelures ondulées, et d'où sortent des pampres. De chaque côté, un Eros danse en agitant un thyrse.

B. — (Fig. 44) Fragment de coupe. Musée d'Athènes (*Athen. Mitt.*, 1901, p. 57, n° 14). Athènes. — Argile rose. Vernis noir brûlé.

Un Eros ailé, debout, les reins cambrés. Il regarde en l'air, de sorte que le thyrse qu'il porte sur l'épaule pend vers le sol. Au manche du thyrse sont attachés deux larges rubans qui semblent retomber sur un cippe rectangulaire. Dans la main gauche, fortement rejetée en arrière, il tient un petit flacon.

C. — Grand plat à bord légèrement convexe, et à deux oreilles. Louvre (Pagenst., *op l.*, p. 171, pl. 2 *c*). Asie Mineure. — Vernis rouge.

Les deux oreilles du plat sont ornées de reliefs. Au centre, un thymiatérion ; de chaque côté, un bison ; au-dessus, un coquillage. Les bords sont dessinés par les contours de deux dauphins à queues repliées.

Dans le fond intérieur, un petit médaillon, encadré de flots incisés, portant en relief un Eros assis à terre, qui joue avec un canthare. Sur le pourtour, des enroulements. Au haut et au bas, comme marque de fabrique, l' « acclamation » en relief :

EYTYXEI
AΛECXEI (?)

La disposition héraldique d'animaux se rencontre sur des oreilles de plat en argent ; Schreiber, *Alexandrin. Toreutik*, fig. 66, 73. — Pour l'Eros, cf. un relief de miroir, *Bull. Corr. Hell.*, XXIV, 1900, pl. I, 2. — Pour l'inscription, cf. *Bonn. Iahrb.*, CXVI, 1907, p. 4.

— La forme du plat reproduit des plats en argent, *Bonn. Iahrb.*, CXVIII, 1909, pl. VIII, 2.

D. — Plat semblable. Louvre (Pagenst., *op. l.*, p. 171). Smyrne. Même fabrique que le précédent. — Vernis rouge.

Une femme couchée jouant de la cithare. A côté d'elle un Eros jouant de la double flûte. Inscription : E. ΛΩΝ
E[π]ΟΙΕΙ.

30° *Eros lyricine.*

Fragment de coupe (inéd.). Musée d'Eleusis. Proven. Mégare (Fouilles de M. Philios). — Terre grise, vernis noir très abîmé. — Relief très endommagé.

Un Eros de face, la tête inclinée à gauche, tient dans le creux du bras gauche une lyre.

31° *Dionysos*

Guttus. Brit. Mus. (Walters, *Cat. Vas.*, IV, G 42). Rhodes.

« Dionysos, assis sur un rocher, imberbe, avec de longues boucles ; feuilles de lierre et draperie sous lui ; dans la main droite, un thyrse (?) ; dans la gauche, il élève une phiale ; devant lui, un autre thyrse. »

32° *Dionysos et Ariane.*

A. — (Fig. 45 *a*). Fond de patère. (Pagenst., *Ath. Mitt.*, 1912, p. 167, fig. 17 = Brönsted, *Voyages dans la Grèce*, II, pl. IX). Athènes. — Glaçure rouge.

A l'extérieur, une rosace dans des cercles concentriques. A l'intérieur, Dionysos, imberbe, nu, une chlamyde sur l'épaule gauche ; la cuisse droite en avant, chaussé d'endromides basses ; il s'avance sur un rocher derrière lequel apparaît un autel (?). Sa main droite s'appuie sur un thyrse, il est soutenu à gauche par un Faune (cheveux hirsutes, pagne aux reins) gesticulant. Au fond, un Eros accroupi, dans la pose que nous avons vue sur les petites oenochoés du IVe siècle, tend de la main droite une torche enflammée. Au bas, on voit la main droite d'un personnage tenant un voile. Au haut, restes de frondaison. Il s'agit évidemment de Dionysos en présence d'une Ariane endormie dévoilée par un Silène.

B. — (Fig. 45 *b*). Fragment de plat. Antiquarium de Berlin (Pagenst., *Ibid*, p. 168, et pl. 2 *f* = *Röm. Mitt.*, 1911, pl. XI, 2). Athènes. — Vernis rouge (asiatique, d'après M. Pagenst.).

Rapproché par M. Pagenstecher du fragment précédent, qu'il complète en partie.

Un personnage imberbe, la tête couronnée de lauriers, un manteau enroulé autour du cou, est assis sous un olivier. Il repose la main gauche sur le genou et tend l'autre à terre vers un objet disparu. A l'arrière-plan, à gauche, un petit Eros accroupi dans la même attitude que celui du fragment précédent.

A rapprocher de ces deux fragments des représentations de sarcophages, S. Reinach, *Reliefs*, II, p. 197, 2.

33° *Dionysos entre Bachante et Satyre (ou Silène).*

A. — Fond de coupe. Musée de Heidelberg (Pagenst., *Calen. Reliefker*, p. 10, pl. 2 *e* et *Athen. Mitt.*, 1908, p. 122, n° 3). Athènes.

Le pied et la partie inférieure de la panse portent des rainures horizontales.

A l'intérieur, Dionysos, titubant, s'avance de face, les jambes écartées, entre une Bacchante qui l'attire à elle et un petite Satyre sur l'épaule duquel il appuie le bras et qui s'arc-boute contre lui.



a b

Fig. 45. — Dionysos devant Ariane endormie
(a. — d'après *Arch. Iahrb.*, 1912, p. 167, fig. 17.
b. — d'après *Röm. Mitt.*, 1911, pl. XI, 2.)

B. — (Fig. 46) Moule (*Annali*, 1870, pl. I = S. Reinach, *Reliefs*, II, p. 343, 3). Athènes ?

Dionysos est couronné de pampres, vêtu d'un chiton court et chaussé de hautes endromides ; il s'appuie de la main droite sur un thyrse ; à son côté droit, un Silène barbu et ventru, sans autre vêtement qu'une écharpe, joue de la double flûte ; à sa gauche, une Bacchante à demi-nue, tenant dans la main gauche un thyrse, soutient de l'autre main le dieu dont la main repose sur son épaule.

Cf. même sujet sur le monument phallique de Délos, *Bull. Corr. Hell.*, 1907, pl. 13.

C. — Moule. Musée de Berlin (signalé par Babelon, *Bronz.*, p. 555). Le Pirée.

Dionysos soutenu par un Silène barbu.

Sujet presque identique à celui d'une boîte à miroir de la Bibl. Nat. (Babelon, n° 1355, p. 554).



Fig. 46. — Dionysos entre Ariane et Silène (d'après *Annali Inst.*, 1870, *tav. d'agg.* I)

34° — *Dionysos enfant sur une panthère.*

(Pl. VIII *e*) Fragment de coupe. Musée de Délos (Cat. vas. rel., n° 683). — Terre jaune pâle. Glaçure noire écaillée. — Le relief a été découpé et collé sur le fond.

Dionysos enfant, tenant un flambeau dans la main droite et un objet indistinct dans l'autre, chevauche une panthère qui retourne la tête vers lui.

Cf. un relief de Tripoli du Méandre, S. Reinach, *Reliefs*, II, p. 110, 6 = *Rev. Arch.*, 1892, pl. 23 ; un skyphos de Boscoreale, *Mon. Piot.*, V, pl. 5 ; un canthare d'argent de Pompéi, S. Reinach, *Reliefs*, I, p. 227, 3.

35° — *Ménade dansant.*

A. — Askos. Antiquarium de Berlin (Pagenst., *op. l.*, pl. II, n° 1 et pl. 3 *a*). Grèce.

Une Ménade vêtue du péplos, avec apoptygma serré dans une ceinture, danse en tournant sur la pointe des pieds. Son manteau, dont les deux pans sont enroulés autour de chacun de ses bras, décrit un arc en arrière. Il semble qu'elle fasse claquer des crotales dans sa main gauche étendue ; dans la main droite, elle tient un thyrse verticalement.

Pour la forme du vêtement flottant, comparer : des bas-reliefs, S. Reinach, *Reliefs*, II, p. 109, et p. 531, I ; un gobelet d'argent italien, S. Reinach, *Ibid.*, II, p. 301, I ; une pyxis en argent de Thessalie, *Athen. Mitt.*, 1912, pl. V, I. Cf. aussi Hauser, *Neuattisch. Rel.*, pl. II, n°s 29 et 32.

B. — Askos. Brit. Mus. (Walters, *Cat. Vas.*, IV, G 64). Corfou.

Ménade de face dansant, vêtue d'un long chiton et d'un himation qu'elle ramène sur le bras droit ; elle tient un thyrse dans la main gauche.

36° — *Silènes et Satyres.*

A. — Guttus. Brit. Mus. (Walters, *Cat. Vas.*, IV, G 41). Cyrénaïque.

« Silène (?) penché à droite, regardant en arrière, avec la main droite levée. » C'est le type du Silène « ἀποσκοπεύων ».

B. — Guttus. Brit. Mus. (Walters, *Cat. Vas.*, G 37). Teucheira.

« Silène incliné à droite, avec le visage de face, un vase en main ; sur le fond un palmier. Autour de cette figure, onze masques assez indistincts. »

Pour l'emploi d'une zone de masques, cf. la coupe dorée de Tarente (M. Mayer, *la Coppa tarantina di Bari*, pl. I et *C.-R. pour 1876*, IV, 9.

C. — Fragment. Louvre (inéd.). Asie Mineure. — Vernis noir.

Satyre nu versant dans un cratère bachique le contenu d'une outre qu'il porte sur son épaule (même type que fig. 101, n° 11 *c*). Le cratère est tenu à droite par une femme, légèrement penchée en avant (même type que fig. 101, n° 10 *h*).

37° — *Satyre et femme.*

Patère plate sans pied ni anse. Musée de Bruxelles (Fröhner, *Coll. Tyszkiewicz*, pl. XLII). Argos Amphilochicon (Acarnanie).

Sur le bord, entre une bande extérieure d'oves soulignée de perles et une rangée intérieure de perles, alternent des rosaces et des crânes de boucs.

L'intérieur est occupé entièrement par une scène à deux personnages. A gauche, un satyre ithyphallique est assis sur un rocher

couvert d'une draperie; un « pedum » est appuyé contre sa jambe droite : la main gauche repose en arrière sur le rocher, comme s'il allait se dresser pour se rapprocher d'une femme qu'il attire de la main droite. La femme résiste et se dérobe, la main droite retenant sur le sein son dernier voile. En arrière, sur un cippe, on voit une aiguière et, à côté, une draperie repliée.

D'après Fröhner, mythe de Zeus transformé en satyre pour séduire Antiope.

38° — *Groupes obscènes.*

A. — Coupe plate. Musée National d'Athènes (Nicole, *Suppl.*, n° 1338). Tanagra. — Terre rose. Glaçure rouge du même ton que les vases à reliefs de Pergame.

Sous le groupe AKPΩ (et non OKP, Nicole).

B. — Conze, *Pergamon*, I, beibl. 44, 4.

Même groupe.

C. — Fond de croupe. Musée de Delphes (Perdrizet, *Delphes*, V, p. 179, n° 455). — Argile grise. Traces de vernis noir.

Groupe différent, à rapprocher d'un moule d'Arezzo, S. Reinach, *Rel.*, III, 5, 2.

39° — *Figures féminines indéterminées.*

A. — Coupe. Coll. Schliemann. Musée de Berlin (H. Schmidt, *Catal.*, n° 9575).

« Figure féminine nue, tournée à droite, autour de laquelle flottent des vêtements. »

B. — Coupe. Louvre (Pagenst , *op. l.*, p. 12). Smyrne ?

Le relief est disposé non pas en médaillon, mais sur une bande horizontale, diamètralement placée.

Une femme, le haut du corps nu, debout à gauche, saisit une amphore posée à terre vers laquelle s'avance un jeune homme qui en apporte une autre.

40° — *Apollon et la Pythie delphique ?*

Moule (Malmberg, *op. l.*, p. 14 et 15 ; n° 6). Crimée.

A gauche, une femme demi-nue, assise sur un tabouret, sous lequel Malmberg croit distinguer un serpent enroulé, étend son voile en avant de son visage. En face d'elle, un jeune homme debout, nu jusqu'à mi-corps, son vêtement tombé sur la jambe droite repliée, est accoudé sur un objet très indistinct (autel ? trépied ?) et contemple attentivement la femme. Entre eux, dans le fond, s'élève un arbre (palmier ?).

Cette scène étrange représenterait, d'après Malmberg, Apollon et la Pythie.

41° — *Groupe de combattants.*

« Guttus avec anse à étrier ». Antiquarium de Berlin (Furtwängler, *Vasensamml.*, n° 2898). Grèce. — Très bon vernis.

La composition, disposée en frise, est bordée au-dessus par un rang d'oves.

A gauche se dresse l'extrémité d'un objet en spirale. Un jeune homme nu, bouclier au bras gauche, un manteau sur le bras droit, a saisi un ennemi par les cheveux et le menace de son épée ; l'autre complètement nu, déjà terrassé et désarmé, se protège contre l'assaillant avec son bouclier et son manteau.

D'après Furtwängler, très beau style qui présente quelques rapports avec les bronzes de Siris (Walters, *Cat. bronz. Brit. Mus.*, pl. 8, n° 285) et rappelle un motif de la frise de Phigalie. Cf. aussi un relief célèbre sur un pare-joues de Dodone, Carapanos, *Dodone*, pl. 15.

42° — *Grecs et Amazones.*

Vase en forme de gourde ronde et plate. Musée National d'Athènes (Collignon-Couve, *Cat. vas.*, n° 765, pl. II, fig. 72 = Nicole, *Suppl.*, n° 1269). Tégée. — Terre brun clair. Lustre noir.

Quatre rondelles, qui rappellent les rosaces d'un lécythe de Crimée (p. 142, n° 18) sont fixées sur le pourtour, à raison de deux de part et d'autre du col et de deux autres en guise de supports.

Sur chaque face, le fond est formé par des cannelures rayonnantes sur lesquelles est appliqué un groupe en relief découpé. Les deux groupes représentent le combat d'un Grec et d'une Amazone. Sur une face, on voit un guerrier barbu, nu, avec chlamyde flottante, casque en forme de pilos, bouclier ovale, qui frappe de sa lance une Amazone expirante, affalée à terre (epomis, bouclier oblong, endromides). Sur l'autre face, l'Amazone (epomis et chlamyde flottante) frappe de son épée un Grec nu (bouclier ovale, épée) étendu à terre et qui se protège de son bouclier. Au fond de chaque scène un cheval cabré.

Cf. mêmes sujets sur des pièces d'armures et de harnais, *C.-R. pour 1865*, pl. V ; *Arch. Anz.*, 1910, p. 186 ; Walters, *Cat. bronz. Br. Mus.*, n° 285, pl. VIII.

43° — *Grotesque.*

Fond de coupe (inéd.). Musée d'Eleusis. Proven. Eleusis. — Terre rose, glaçure noire, écaillée.

Un personnage nu, difforme, épaules hautes, bras contournés, abdomen déjeté, coiffé d'un pétase, avec un manteau sur les épaules.

Rappelle un moule d'Agrigente (Rizzo, *Röm. Mitt.*, 1897, p. 278, n° 8).

44° — *Groupement de motifs variés.*

Grand plat à rebord aplati et large. Musée National d'Athènes (Pagenst., *op. l.*, p. 10 et p. 21, fig. 4 = Nicole, *Suppl.*, n° 1180). — Beau vernis noir.

Sur le rebord, une bande de feuilles de lauriers en retouche blanche, encadrée de deux traits incisés.

Le décor intérieur comprend un médaillon central et deux zones circulaires, séparées par un double listel saillant.

Sur le médaillon, Ganymède enlevé par l'aigle ; l'éphèbe se retourne, comme pour le repousser, vers l'aigle qui l'étreint. — Sur la première zone, alternativement (quatre fois) groupe de deux Eros tenant un lemnisque et marchant, et fleurons formés de deux calices superposés d'où se détachent des volutes. Sur la deuxième zone, alternativement (sept fois) un fleuron de tournesol (calice oval, quadrillé, et entouré de pétales et de volutes) et un Silène ; les Silènes sont gros et trapus, debout, brandissant d'une main un thyrse enrubanné et, de l'autre, tenant soit un canthare cannelé à pied haut, ou une loutrophore cannelée à haute anses, ou une couronne, ou une lyre.

Pour les fleurons, cf. Watzinger, *Holzsarkoph.*, fig. 57. Pour le rapt de Ganymède, cf. un relief de miroir, *Monumenti antichi*, 1876, p. VIII, pl. 47, 2 = S. Reinach, *Rel.*, II, p. 473, 14. Cf. également des hydries côtelées à timbres (Chap. XV).

45° — *Monstre à corps de serpent.*

Fond de coupe (Pagenst., *Samml. Sieglin*, p. 60, fig. 72). Alexandrie. — Glaçure rouge.

Génie (manque le haut du corps), dont le corps se termine en serpent dressé sur un anneau, et tenant dans la main gauche une corne d'abondance.

46° — *Langoustes.*

A. — Coupe. Coll. Schliemann Berlin (H. Schmidt, *Catal.*, n° 3989). Troie.

B. — Coupe. Antiquarium Berlin (Pagenst., *Calen. Reliefker.*, p. 11, n° 5). Priène.

M. Pagenstecher fait remarquer que, bien que les deux motifs soient identiques, ils sont pourtant de dimensions un peu différentes. Cela tient sans doute à ce que l'un d'eux a été exécuté par surmoulage.

Cf. une gemme, Furtwängler, *Antike Gemm.*, pl. 45, 59, et des coupes de Calès, Pagenst., *op. l.*, n° 80 et pl. II.

Avant d'aller plus avant dans l'étude des vases énumérés ci-dessus, il est nécessaire de définir la place qu'ils occupent par rapport à la vaisselle métallique ; car les rapprochements si nombreux que nous avons pu faire, au fur et à mesure de la description, entre ces vases et des vases d'argent ou de bronze, prouvent les rapports étroits d'un art avec l'autre ; d'une manière plus précise, il faut évidemment les rattacher dans leur ensemble, à cette vaisselle de métal à « emblemata », c'est-à-dire à médaillons décoratifs appliqués, dont parlent certains textes et que nous fait connaître un assez grand nombre de spécimens [1].

Pour ce qui est de la forme, il est à noter que la coupe à profil conique [2] ou le plat peu profond à bord évasé et concave [3] sont usuels dans la vaisselle de métal ; pareillement la phiale à omphalos du Musée d'Athènes (n° 44) paraît bien être une copie des belles phiales en argent, à omphaloi dorés et entourés de palmettes, d'enroulements et de motifs divers [4]. Enfin, le type si exceptionnel du vase aplati à contour circulaire (n° 42) n'est sans doute rien autre qu'une imitation des boîtes à miroir en bronze. Mais doit-on attribuer aussi aux « askoi » une origine métallique ? Alors que le « guttus » italien avec sa panse cannelée et son anse en anneau suggère un prototype de métal, la forme même de l' « askos » à étrier et à panse lisse n'offre rien de semblable ; ce vase appartient à un type purement céramique,

1. E. von Stern, *ein Athenamedaillon aus Olbia* ; *Arch. Anz.*, XXV, 1910, col. 220, fig. 19 (Kertch) ; *Antiq. Bosph. Cimmérien*, XXXVIII, 5, 6 ; *Arch. Anz.*, XXI, 1906, col. 110 (Kouban) ; *Arch. Anz.*, XXIII, 1908, col. 155, fig. 3, fig. 22 ; Winnefeld, *68s Berl. Wincks-progr.* (Miletopolis) ; Pernice, *58s Berl. Wcks-pr.* (Hermoupolis) ; *Arch. Anz.*, XIX, 1904, col. 43 et suiv., n° 1, 2, 6 (Karnak) ; *Arch. Anz.*, XXII, 1907, col. 365-367, fig. 5, 6 (Mit-Râhiné) ; M. Mayer, *La coppa tarantina di argento dorato Museo Bari* ; Evans, *Syracusan medaillons*, p. 317 (*Numism. Chron.*, 1891) ; *Mon. Piot*, V, pl. 12, 29, etc. (Boscoréale) ; *Arch. Anz.*, XII, 1897, p. 125 et suiv. fig. 12, 13 (Hildesheim) ; S. Reinach, *Reliefs*, I, p. 68, 77 et Babelon, *Le Trésor de Berthouville*, pl. V-VIII, et XV.

2. *Athen. Mitt.*, XXVI, 1901, p. 90 ; *Not. Scavi*, 1896, p. 376, fig. I.

3. *Arch. Anz.*, XIX, 1904, p. 43, n° inv. 10.175.

4. Carapanos, *Dodone*, pl. L, 17 ; *Arch. Anz.*, 1910, col. 217, 218, fig. 16, 17.

dont ni la structure ni le profil n'ont rien qui rappelle le métal ; c'est dans la céramique peinte à figures rouges, du milieu du ve siècle, qu'il en faut chercher les premiers spécimens ; jusqu'ici, il n'existe aucun exemplaire semblable en argent ou en bronze. Le doute est donc permis ; et peut-être doit-on supposer que les potiers, en ornant d'un médaillon en relief la face supérieure des askoi, dont le contour arrondi appelait une décoration de cette sorte, n'ont fait que s'inspirer des procédés ornementaux des coupes à « emblemata ».

La décoration accessoire de nos coupes remonte, de même, à un modèle de métal. Les bandes de lauriers peintes en retouche sur le rebord du plat n° 44, les flots blancs que l'on voit à l'intérieur de la coupe 10 B ont des analogues respectivement dans un plat en argent de Boscoreale [1] et dans une coupe en argent de Locride [2]. Un plat et un miroir de Boscoreale [3] présentent, de même que les coupes 4 A et B, des bourrelets intérieurs ornés des mêmes tresses ciselées ; dans ces mêmes coupes, le fond peint sur lequel se détache le relief n'est sans doute qu'une imitation d'un guillochage [4].

Pour ce qui est de la décoration principale, le meilleur exemple d'un modèle métallique nous est fourni par l'heureuse découverte, faite à Tarente, de deux coupes en argent ornées de deux bustes enlacés et échangeant des baisers [5]. Ce motif, comme on peut le constater par le grand nombre des répliques conservées (n°s 15 A-L), a joui d'une faveur exceptionnelle dans la céramique à médaillons. Il est probable que nous devrons quelque jour, à de nouvelles découvertes, d'autres rapprochements non moins caractéristiques.

Toutefois, on peut dès maintenant, affirmer que chacun

1. *Mon. Piot*, V, pl. I.
2. *Athen. Mitt.*, 1901, p. 90.
3. *Mon. Piot*, V, pl. I et XIX.
4. J'ai pu voir, dans une collection privée, un admirable miroir du IVe siècle, représentant une femme nue accroupie dans l'attitude de l'Aphrodite de Vienne ; la figure en relief argenté se détache sur un guillochage de bandes également argentées.
5. *Not. Scavi*, 1896, p. 376, fig. 1 et 2.

de nos vases, pris en particulier, n'est pas nécessairement la copie d'un vase de métal. Nous avons vu que, pour ce qui est des askoi, cela est au moins contestable ; pareillement ce n'est pas un vase, mais sans doute une boîte à miroir qui a servi de modèle au vase d'Athènes, en forme de pyxis dressée. Et il semble bien en effet que les reliefs des boîtes à miroir aient fourni à la décoration des vases de terre cuite à médaillons de nombreux prototypes ; dans la céramique de Calès, si analogue à la nôtre [1], deux exemples caractéristiques l'attestent ; sur une pyxis du Musée de Bari et sur un disque analogue du Musée de Berlin, on aperçoit l'empreinte faite dans l'argile par la charnière de la boîte à miroir à laquelle le relief a été emprunté par simple surmoulage. Il y a donc tout lieu de supposer qu'il n'en allait pas autrement dans les pays grecs : à l'époque où s'y implantait le goût de la technique à relief imitée du métal, les modèles de toutes natures en or, en argent, en bronze, ne manquaient pas : boîtes à miroir, pare-joues de casques, pièces de harnais, broches, médaillons de bijoux [2], sans compter, bien entendu, les médaillons des coupes. C'est dans ces œuvres diverses que les potiers s'approvisionnaient : il leur suffisait de surmouler le sujet qui leur plaisait, pour le multiplier avec le moule ainsi obtenu ; et ce procédé tout mécanique nous a permis de conserver en argile, telles pièces magnifiques, œuvres de maîtres-toreutes, dont les originaux ou les répliques ont disparu.

Ces moules pouvaient à leur tour être surmoulés : il en résultait alors, comme c'est le cas pour le n° 46 B, que la seconde épreuve était rapetissée. La grosssièreté d'exécution de certains de nos médaillons donne à penser d'ailleurs que les potiers se contentaient parfois d'une imitation très libre de leurs modèles, et se passaient de moulage.

Ainsi, d'une manière générale, les fabricants de vases à médaillons n'ont rien fait de plus que nous transmettre, à

1. *Arch. Zeit.*, 1847, pl. I = M. Mayer, *la coppa tarantina*, p. 19, n° 1.

2. Par ex. une tête de Méduse sur une broche en or du IVe siècle, Marshall, *Catal. Jewell. Br. Mus.*, n° 2063.

peine modifiés, des motifs décoratifs, empruntés à la toreutique. Mais certaines raisons de technique ont limité leur choix. La forme circulaire du médaillon offre un cadre où tout sujet ne convient pas : par exemple les combats, les scènes de chasse, les travaux d'Hercule, etc., que l'on trouve sur les appliques de vases côtelés (Chap. XV), sont rares sur nos vases ou ne s'y rencontrent pas, parce que des sujets de ce genre demandent plutôt un champ allongé ou rectangulaire.

Sans doute, ce désir d'adapter un motif à son cadre n'a pas toujours été de règle, et telle figure, isolée et debout, se dresse dans le disque du médaillon, sans que le potier ait songé à garnir le fond à droite et à gauche. Mais, d'une manière générale, il n'est pas douteux que les potiers ou leurs modèles ont tenu compte de cette nécessité. Voilà pourquoi, apparemment, dans les scènes à deux personnages, l'un des deux est si souvent assis, dans une attitude abandonnée et arrondie ; et ceci explique aussi divers subterfuges, tels que les ailes éployées de l'aigle enlevant Ganymède (n° 44) ou le thyrse, incliné vers le sol, d'un Eros bachique (n° 29 B).

Si l'on se demande comment s'est constitué ce style décoratif, qu'il s'agisse des vases à « emblemata » ou de leurs divers modèles de métal, la part d'originalité des toreutes apparaît, bien entendu, comme fort réduite. D'abord, une partie de leurs sujets appartient à ce fond commun qu'artistes et artisans exploitaient avec la plus grande liberté ; il serait vain de chercher un prototype précis aux Silènes et aux Satyres, aux Eros, aux masques de Méduse, etc... Ces sujets-là étaient dans toutes les mémoires et devant tous les yeux, et point n'était nécessaire que le toreute allât chaque fois copier telle ou telle œuvre. Il en va différemment pour certains motifs plus particuliers : du fait que la scène représentant la lutte d'Eros et de Pan (n° 24) correspond approximativement à une épigramme alexandrine, M. Bie a conclu qu'elle nous avait conservé le reflet de

quelque ouvrage célèbre dans les arts mineurs. On l'a pensé aussi pour les sujets d'Héraklès et de Téléphe, d'Eros et d'Aphrodite, d'une Muse en compagnie d'un Eros. Mais les peintures ou les bas-reliefs qu'on en peut rapprocher diffèrent de nos médaillons par les détails, par la pose des personnages, par la composition. S'il y a eu une imitation de la part des toreutes, apparemment elle a été des plus fantaisistes, et nous ne devons pas chercher dans nos vases une copie trop fidèle. Parfois, d'ailleurs, nous avons la preuve de cette liberté et de cette fantaisie. C'est ainsi que les toreutes ont modifié à leur gré certains types conventionnels : l'Apollon citharède (n° 1), qui est en même temps un Apollon archer, représente à la fois deux aspects du dieu en un amalgame inconnu au grand art ; le buste d'Io (n° 5) coiffée d'un aigle ne s'explique que par une imitation mal comprise d'un de ces groupes de Ganymède sur lesquels plane un aigle ; de même dans une tête d'Athéna (n° 3° D) nous avons pu relever des inintelligences, ou des fantaisies de copiste.

Parfois enfin, nous pouvons espérer retrouver dans les médaillons la copie plus exacte d'une œuvre célèbre. L'exemple-type est celui de la belle tête d'Athéna, où l'on doit reconnaître une reproduction fidèle de quelque statue phidiesque, sans doute de la Parthénos du maître lui-même. Le trio de Dionysos et de ses deux compagnons (n° 33) qui se présente ici de face et que l'on voit de trois quarts sur le bas-relief de Délos, remonte sans doute à un groupe sculpté. — La scène de Dionysos et d'Ariane (n° 32) a plutôt le caractère d'un tableau peint, comme l'indiquent l'Eros volant et le paysage. — Si le combat d'Eros et de Pan (n° 24) reproduit une œuvre célèbre, cette œuvre, à en juger par une scène semblable dans une décoration murale de Pompéi, paraît bien avoir été un tableau. — Enfin les scènes comme Héraklès et Omphale (n° 19), Apollon et la Pythie (n° 40), qui sont sans analogues connus, ont certainement été empruntées à quelque ouvrage de maître, si tant est que le maître n'est pas l'orfèvre ou le toreute lui-

même dont le burin a su rendre la beauté des expressions et des lignes avec tant de pureté et tant de noblesse.

Les dates entres lesquelles est enfermée cette céramique ne peuvent s'établir que d'un manière approximative. Les vases à médaillons de Calès, qui sont dérivés de ceux de Grèce, commencent à apparaître au début du IIIe siècle. Il faut donc reporter au moins à la fin du IVe siècle l'origine des vases à médaillons ; et, apparemment, on doit remonter assez avant dans ce siècle : la tête d'Athéna Parthénos, la Méduse de Tanagra (n° 4 I) sont d'un style si classique, que les modèles en argent ou en bronze dont elles sont inspirées ne doivent pas être fort éloignées du Ve siècle ; à supposer que le surmoulage soit sensiblement postérieur, il ne peut guère avoir été effectué qu'à une époque où l'on appréciait encore le style sévère du Ve siècle. Ainsi, on peut fixer comme limite supérieure approximative à notre céramique le milieu du IVe siècle. Quant à la limite inférieure, elle n'est marquée que par la fin même de l'hellénisme ; à partir du Ier siècle avant J.-C., la fabrication semble s'être beaucoup ralentie ; disparue à cette époque dans la plupart des pays grecs, elle ne paraît s'être prolongée qu'en Egypte, avec un caractère de plus en plus grossier, jusqu'aux confins de l'époque byzantine (Chap. XXIX).

Ainsi la fabrication des vases à médaillons en Grèce a duré pendant environ trois siècles et demi. On a voulu en déterminer les diverses périodes en se basant sur des considérations techniques. Etant donné que le vernis noir a précédé la glaçure rouge, on estime d'ordinaire que tout vase à glaçure rouge est d'époque postérieure ; mais en réalité, la durée des tâtonnements et des demi-réussites a dû être fort longue : la glaçure noire et noirâtre de certains exemplaires n'est due sans doute qu'à une insuffisance de la cuisson, cependant que telle glaçure rouge a été produite par un coup de feu accidentel. Dire au juste combien de temps il a fallu avant que le nouveau procédé s'établît et se généralisât, est à peu près impossible. Il ne semble pas toutefois qu'après

la fin du IVe siècle, on rencontre encore des vases à lustre noir.

On a voulu également juger de l'ancienneté relative d'un vase, suivant le « dosage » des retouches peintes et du relief. Il est assuré que la technique à retouches et l'usage du médaillon sont nés à peu près simultanément ; on a, d'autre part, constaté que les médaillons les plus récents sont dépourvus de toute peinture. Mais ces deux remarques n'établissent guère que les points de départ et d'arrivée ; vouloir restituer les étapes intermédiaires suivant qu'il y a beaucoup, ou peu, ou très peu de retouches peintes, c'est pécher par excès de logique à priori.

En réalité, le seul critère, d'ailleurs bien subjectif lui aussi, grâce auquel on puisse juger de l'ancienneté relative d'un de nos vases, ne doit être cherché que dans le caractère même du décor, suivant qu'il paraît refléter l'un de ces grands courants successifs que nous avons coutume de symboliser sous les noms de Phidias, de Scopas, de Praxitèle et de Lysippe, et que nous ne savons plus désigner pour leur dernière période que du terme si vague d' « hellénistique ». On peut admettre que les sujets dont les personnages répondent aux types et aux proportions de l'art du IVe siècle ne sont pas fort éloignés de cette date : entre le milieu du IVe siècle par exemple et le milieu du IIIe, on peut placer des sujets tels que ceux d'Athéna, de Méduse, d'Io, de combattants, dont le style sévère rappelle les œuvres phidiesques, ou encore tels que l'Apollon citharède, Dionysos et son cycle, Aphrodite, qui évoquent le cycle praxitélien, ou encore tels que le groupe d'Héraklès et d'Omphale, où l'Héraklès assis fait penser à une œuvre de Lysippe. Tous les autres sujets de nos médaillons appartiennent au répertoire hellénistique, dont on peut placer au milieu du IIIe siècle environ la première apparition ; mais ici, une remarque est nécessaire : l'art hellénistique, tel que nous le font connaître la statuaire et la peinture, est fort riche et fort varié ; c'est l'époque où se mêlent tous les goûts et toutes les tendances, où l'on sait apprécier le style

académique et le style archaïsant qui cherchent leur inspiration dans le passé, et les nouveautés pittoresques, spirituelles ou gracieuses qui prennent leurs sujets dans la vie contemporaine et dans la littérature. Or, tout cet ensemble, si touffu et si divers, n'a alimenté que maigrement l'art de nos modeleurs et de nos toreutes : peu de « putti » mignons et dodus, peu de femmes nues, peu de caricatures, peu de paysages, peu d'animaux, aucune scène pittoresque ou réaliste ; rien qui rappelle les grandes œuvres de la sculpture. N'en doit-on pas conclure que la céramique grecque à médaillons n'a pas dépassé sensiblement l'époque où les formes dites « pergamenienne » et « alexandrine » de l'art hellénistique ont commencé à se répandre dans le monde grec ? Et ne doit-on pas supposer que, d'une manière générale, la floraison des coupes et des askoi à reliefs n'a pas duré au-delà de la fin du IIe siècle ? Quand on jette un regard d'ensemble sur les sujets préférés de nos potiers, on en retire l'impression que ces sujets sont restés en général fidèles aux vieilles formules, et qu'ils n'annoncent qu'à peine les types nouveaux dont sera constitué l'art-gréco-romain.

Les lieux de provenance de nos vases se répartissent sur tous les points du monde hellénique, ainsi qu'on en jugera par la liste suivante ; mais on peut voir aussi que certaines régions nous ont fourni un nombre d'exemplaires beaucoup plus grand que les autres.

Grèce continentale et Iles Ioniennes : Athènes et Le Pirée, 16 exemplaires ; — Eleusis : 2 ; — Mégare : 2 ; — Tanagra : 3 ; — Béotie : 1 ; — Galaxidi : 2 ; — Delphes : 1 ; — Elide : 1 ; — Atalanté : 1 ; — Thrace : 1 ; — Acarnanie : 1 ; — Dodone : 1 ; — Corinthe : 1 ; — Tégée : 1 ; — Céphélanie : 1 ; — Corfou : 4.

Mer Egée : Délos : 6 ; — Crète : 2 ; — Rhodes : 2 ; — Calymnos : 1 ; — Imbros : 1.

Egypte : Alexandrie : 5 ; — Cyrénaïque : 5 ; — Proven. non précisée : 2.

Asie Mineure : Smyrne : 6 ; — Priène : 1 ; — Troie : 8 ; — Provenance non précisée : 7.

Crimée et Russie Méridionale : 28.

Il n'est pas douteux qu'une partie au moins de ces divers exemplaires ont été fabriqués dans des ateliers installés aux lieux mêmes de leurs trouvailles : par exemple les n°s 4 D et E, trouvés à Odessa et provenant d'un moule unique, les n°s 15 B et C de Délos, qui proviennent d'un même moule également. Des moules, nous l'avons vu, ont été découverts en diverses régions. La multiplicité des matrices et des poinçons, la facilité avec laquelle on pouvait se les procurer ou les faire voyager, ont pu permettre aux moindres potiers des localités les plus humbles de fabriquer pour leur clientèle la vaisselle à la mode. Ainsi s'explique la parenté de ces vases, recueillis sur tous les points du monde grec.

Il serait donc intéressant de déterminer dans quel sens se sont faits ces échanges et quel a été ou quels ont été les centres de diffusion. Ces échanges se sont parfois opérés dans un rayon restreint, qui n'indique nullement un courant commercial ou des influences artistiques : par exemple en Asie Mineure, le motif n° 46 B trouvé à Priène, identique au motif n° 46 A de Troie, mais plus petit que celui-ci, est sans aucun doute le produit d'un surmoulage fait à Priène d'un médaillon venu de Troie.

Avec les médaillons de Méduse n°s 4 A et B, nous voyons attesté un fait d'une portée un peu plus grande : ces deux médaillons, qui sont l'un et l'autre de Crète, sont identiques à une applique d'anse d'une hydrie trouvée à Alexandrie [1] ; or, médaillons et appliques ressemblent fort à une tête en bronze [2] qui représente la ville même d'Alexandrie. Ce n'est là qu'une conséquence entre autres du rattachement politique, commercial et artistique de la Crète au royaume des Ptolémées (voir Chap. XV).

Des ressemblances constatées entre deux régions très distantes l'une de l'autre semblent ne pas prouver autre chose que l'extrême facilité avec laquelle se déplaçaient les moules et surmoulages : un médaillon portant une Bac-

1. *Röm. Mitt.*, XXVI, 1911, p. 124.
2. Edgar, *Greek Vases*, *Caire*, 27.843, pl. XVII.

chante, trouvée à Alexandrie (n° 12 B) est la réplique exacte d'un autre médaillon provenant de Crimée (n° 12 A) ; mais cette réplique est plus petite ; il y a donc lieu de croire qu'un relief du type de celui de Crimée a été surmoulé et que ce surmoulage a été acquis par un potier alexandrin. Est-ce à dire que la toreutique et l'orfèvrerie criméennes ont exercé une influence à Alexandrie ? C'est bien improbable et bien peu conforme à ce que l'on sait sur la médiocrité de l'art criméen et sur le rôle subalterne et passif qu'il a joué.

Pareillement, il ne faut pas tirer des conclusions trop générales du fait que M. Pagenstecher a pu rapprocher deux Eros volant, l'un figuré sur une coupe calène (n° 1 de son catalogue)[1], l'autre sur une coupe d'Asie Mineure (n° 26). Comme chacun de ces vases est d'une technique particulière, chacun d'eux représente un spécimen de céramique locale ; il n'y a pas eu d'emprunt de l'un à l'autre ; c'est le modèle seul qui, directement ou par l'intermédiaire d'un moule, a passé d'une région à l'autre.

De tous ces exemples, il résulte qu'il n'y a eu dans ces cas particuliers que des échanges d' « outillage ». Mais, à ce qu'il semble, d'autres exemples attestent que les vases eux-mêmes ont fait l'objet d'un mouvement commercial.

Un assez grand nombre de « gutti »[2] que leur forme et le caractère de leur vernis très noir à reflets métalliques permettent de considérer comme des spécimens de fabrication calène ont été trouvés en Cyrénaïque (nos 3 B, C ; 17 J ; 36 A, B), à Rhodes (Nos 21 B, 31), à Galaxidi (nos 11 F ; 17 A), à Corfou (n° 4 G). Nous avons donc, grâce à ces vases, la preuve d'une importation étendue et importante de produits campaniens dans les régions grecques. Ce n'est pas d'ailleurs un fait isolé : on sait en effet qu'il en a été de

1. *Calen. Rel.*, n. 131.

2. Il existe à ce sujet une certaine confusion. Les catalogues de vases désignent indifféremment sous les termes d' « askos » ou de « guttus », des vases auxquels nous réservons ici l'une ou l'autre appellation : un « guttus » dans le catal. du British Museum, s'appelle « askos » ; un askos, dans le catalogue de Berlin, s'appelle « guttus à étrier ».

même pour la céramique si spécialement italienne de Gnathia. — Mais ces vases calènes, que l'on trouve surtout dans les centres principaux du commerce italien en Grèce, pourraient bien n'y avoir été introduits que pour l'usage particulier des citoyens romains. En tout cas, ils n'ont joué aucun rôle dans la céramique grecque, et, à ce qu'il semble, aucun atelier grec n'a jamais fabriqué un seul guttus analogue à ceux que l'industrie de Calès avait introduits en Grèce.

Plus importante est la question du rôle joué par les grands centres qui, à la fin du IV[e] siècle, dominaient, attiraient et organisaient les grands courants artistiques : Athènes, l'Asie Mineure, l'Egypte.

Pour l'Asie Mineure, on a coutume d'y rapporter l'origine de la glaçure rouge qui caractérise la céramique pergaménienne (Chap. XXIV) et dont l'usage s'est perpétué par la « terra sigillata » d'époque romaine. Il n'est pas douteux en effet que l'Asie Mineure est devenue le centre de diffusion de cette technique ; mais on n'a pas le droit, comme on le fait trop souvent, de considérer tout vase revêtu de glaçure rouge comme un produit asiatique ; ce serait en effet dénier toute influence à des ateliers florissants de la Grèce continentale, et en particulier aux ateliers de Tanagra qui ont produit eux aussi des vases à glaçure rouge (Cf. notre n° 38 A), portant des sujets identiques à ceux de Pergame (par ex. le groupe obscène du n° 38 A est fréquent dans l'art asiatique). Mais, sous ces réserves, on peut admettre que certains vases découverts à Athènes proviennent d'Asie Mineure : il s'agit en l'espèce des deux fragments n[os] 32 A et B, à glaçure rouge, trouvés à Athènes, et dont le sujet rappelle la frise de Téléphe. Les relations entre Athènes et l'Asie Mineure sont par ailleurs démontrées grâce à des œuvres très analogues à nos vases : les médaillons à portraits[1]. Ces médaillons dont l'unique modèle métallique aujourd'hui connu provient de Pergame, n'ont été trouvés

1. Winnefeld, *Hellenistische Silberreliefs* (68[s] *Berlin Wincklmannsprogr.*).

qu'à Athènes et en Asie Mineure ; leur centre d'origine ne peut donc qu'être l'un ou l'autre de ces deux pays ; et le fait que tous ces médaillons sont revêtus d'une glaçure rouge, alors que les ateliers d'Athènes semblent avoir toujours ignoré ce procédé, donne à penser qu'ils sont originaires d'Asie Mineure. Ainsi, il est probable que des importations de céramique ont eu lieu vers le IIIe-IIe siècle (date donnée par les portraits de souverains hellénistiques) d'Asie Mineure à Athènes.

Y a-t-il eu pareillement des importations d'Egypte à Athènes ? M. Pagenstecher[1] le suppose. Et cela n'a rien que de vraisemblable, à en juger par certains exemples : un lampe trouvée sur le versant Ouest de l'Acropole paraît d'origine égyptienne[2] ; un bijou découvert à Athènes est peut-être aussi alexandrin[3]. Mais il ne faut pas s'exagérer l'importance de ce mouvement : jusqu'ici, le sol d'Athènes et de l'Attique n'a fourni aucun autre spécimen authentique des produits divers de l'industrie alexandrine et égyptienne, tels que les hydries d'Hadra, les vases côtelés à médaillons, les vases de faïence. Et, en revanche, il me paraît y avoir des raisons de croire à une influence importante, en matière de céramique, d'Athènes sur Alexandrie. Ceci nous amène à rechercher quelles furent les origines de la poterie ornée de médaillons en relief.

Parmi les diverses fabriques où cette céramique, à en juger par l'importance des trouvailles, a joui d'une faveur particulière, il en est qui ne peuvent revendiquer l'honneur d'avoir été les initiatrices : la Crimée, pour la raison que l'art de ce pays n'a jamais agi d'une manière quelconque en aucun domaine sur l'évolution de l'art grec ; — l'Asie Mineure, parce que les produits qui en sont issus sont tous revêtus de glaçure rouge, ce qui est un indice de postériorité ;

1. *Calen. Rel.*, p. 168.
2. *Athen. Mitt.*, 1901, p. 1-8, pl. I.
3. Schreiber, *Alexandrin. Toreutik*, p. 300, fig. 1.

— la Béotie, pour la même raison ; — l'Italie, parce qu'il est bien démontré que la poterie calène est au contraire fille de la poterie grecque.

Ici encore, comme d'ailleurs pour toute la céramique qui a pris naissance dans les dernières années du IVe siècle, le débat se réduit donc à choisir entre Alexandrie et Athènes. En faveur d'Alexandrie, on invoque l'influence générale que cette ville pouvait avoir exercée sur la constitution de séries variées de la céramique à reliefs ; dans le cours des chapitres suivants, nous aurons constamment à revenir vers elle et à souligner l'importance considérable de son rôle à partir du IIIe siècle. Ce qu'Athénée [1] nous a conté sur l'essor si rapide de la nouvelle capitale et sur le fastueux étalage de vaisselle précieuse qu'on admira dans le cortège de Ptolémée Philadelphe, repose sur une réalité, et nous pouvons, dans notre domaine, en vérifier l'exactitude. Mais dans ce cas particulier il ne nous semble pas qu'il faille chercher à Alexandrie l'origine de la céramique à médaillons et de la vaisselle métallique dont elle dérive. C'est en 332 que fut posée la première pierre de la capitale ; quelques années se sont écoulées avant qu'y aient afflué les artisans et les artistes venus de Grèce ; l'année 320 est la limite supérieure extrême, à laquelle on puisse rapporter une éclosion quelconque d'art local. Or, une coupe comme celle dont le médaillon représente Athéna, est d'un style trop purement classique pour qu'on puisse la placer aussi tard ; elle est certainement antérieure au dernier quart du IVe siècle ; elle est donc le produit d'un atelier situé hors d'Alexandrie.

Au contraire, nous avons vu qu'à la fin du Ve siècle au plus tard, on fabriquait à Athènes certains vases en métal précieux dits θηρίκλειοι qui paraissent avoir comporté des types assez divers : l'un de ces types était caractérisé par un ἐμβόλιον. Nous ne savons pas au juste ce qu'était un ἐμβόλιον ; mais l'hypothèse de M. Pottier [2] qui considère

1. V, p. 199, 29-30. Cf. aussi Pausanias, VIII, 33, 3 ; Amm., XXII, 16, 15.
2. *Dict. Antiq.* s. v. *Thericlea vasa*, p. 650.

cette expression comme synonyme de ἔμβλημα est la seule acceptable. Les textes nous donneraient donc à supposer qu'il a existé à Athènes, d'assez bonne heure, des vases métalliques à « médaillons » ; et rien ne nous empêche d'admettre que ces fabriques athéniennes soient les premières en date. Athènes, à cette date, avait conservé presque entières son activité et sa curiosité ; son industrie céramique, après la disparition du décor peint, avait su éviter la ruine et la déchéance ; nous l'avons vu (Chap. X et XV) frayer des voies nouvelles et prendre des initiatives qui furent, ou qui auraient pu être fécondes ; même après la suprématie d'Alexandrie, ses ateliers, comme nous le verrons, ont essayé de soutenir la concurrence de la nouvelle capitale. Ainsi les potiers athéniens, dont les facultés créatrices semblent être restées en éveil pendant tout le IVe siècle, et qui paraissent avoir été parmi les premiers à ériger en système l'imitation des vases en métal (voir Chap. XV), sont peut-être les premiers aussi auxquels on doive des copies de coupes métalliques à « emblème ».

Mais il semble qu'une autre ville puisse également revendiquer l'honneur d'avoir joué dans la création de ce type un rôle important. Nous savons par Athénée[1] que, tandis qu'Athènes fabriquait des vases « thériclèens », trop lourds et trop chers, les ateliers de Rhodes firent concurrence à ces produits avec une poterie plus légère et à meilleur marché ; on peut supposer, d'après ce texte, que les vases rhodiens étaient d'un type analogue aux vases « thériclèens » et que, comme eux, ils reproduisaient des prototypes de métal. Quels peuvent avoir été ces prototypes ?

Nous savons que l'île de Rhodes possédait des chefs-d'œuvre de toreutique : Mys, Boëthos de Chalcédoine, Akragas[2] avaient confectionné pour les temples rhodiens[3]

1. XI. p. 469 B.

2. Sur les réserves que soulève ce nom, voir Th. Reinach, *Rev. arch.*, 1894, I, p. 170 sqq.

3. Pline, *Hist. Nat.*, XXXIII, 12, 155 ; XXXIV, 84 ; Cicéron, *Verr.*, IV, 32.

des coupes ciselées. Mais ce ne sont point ces pièces inaccessibles des trésors sacrés qui peuvent avoir incité à des imitations industrielles ; et il faut plutôt songer à certaines catégories de vases en argent, fabriqués dans l'île même, tels que les « νεστορίδες » et que les « ἡδυποτίδες »[1]. Nous ne savons rien sur les premiers ; mais le peu que nous connaissons des seconds qu'Athénée compare aux θηρίκλειοι, nous donne le droit de les comparer dans une certaine mesure à nos coupes à médaillons.

Pollux, Athénée et Hésychius, dans leurs nomenclatures, mentionnent un type de vases dit « ῥοδιακὸν » ou « ῥοδιάς », sans rien nous apprendre sur cette forme. Les inventaires des temples déliens font non moins sèchement mention de ῥοδιακαὶ[2] et de ῥοδιακὰ[3] ; or il s'agit, dans ces cas, d'offrandes des théores rhodiens remontant pour le moins aux premières années du IVe siècle ; ces épithètes n'auraient pas été employées substantivement comme elles le sont, si elles n'avaient pas désigné autre chose que des vases « offerts par les Rhodiens » ; il s'agit évidemment de vases spéciaux à l'industrie locale[4] et, comme tels, préférés par des théores rhodiens pour une offrande au nom de leur cité. Du fait qu'ils figurent dans un trésor de temple, il paraît ressortir que les ῥοδιακὰ étaient en métal précieux. Un passage de l'inventaire de Sosisthénès (250 av. J.-C.) nous donne une vague indication sur leur forme : on y voit[5] figurer dans un lot de vases abîmés, un certain nombre de ῥοδιακὰ ou ῥοδιακαὶ, mentionnés comme ἔμβλημα οὐχ ἔχον..., ἔμβλημα οὐκ ἔχουσα οὐδὲ οὖς..., τὸ οὖς ἀπεαγὺα..., « qui n'a plus d'emblema, qui n'a plus ni emblema ni anse, dont l'anse a été brisée ».

Il s'agissait donc de vases ornés de reliefs appliqués et

1. Athénée, XI, p. 489 A
2. *IG*, XI, II, 124, l. 47, 48... ; 126, l. 12 ; 128, l. 46, etc...
3. *Ibid.*, 226 B, l. 10 sqq.
4. Cf. dans les mêmes inventaires, les mentions de κύλικες τηιουργεῖς, χιουργεῖς. μιλησιουργεῖς.
5. *Ibid.*, 287 B, l. 132 sqq.

pourvus d'anse, probablement d'une seule anse comme semble l'indiquer la dernière citation : τὸ οὖς ἀπεαγῦα. A quelle forme correspondaient ces vases ? Etaient-ils analogues à des askoi ? ou aux pathères hellénistiques à oreilles ? On ne saurait le dire. En tout cas, le fait que les textes déliens ne mentionnent guère d' ἔμβλημα que pour les vases dits « rhodiens »[1] donne à penser que les ἐμβλήματα constituaient l'une des caractéristiques de cette vaisselle célèbre. Et c'est cela qu'il est important de retenir ici. Ceci étant, on serait tenté de trouver la description d'un de ces « emblèmes » dans ce passage d'un inventaire d'Hypsoclès[2] : « φιάλη ἔκτυπον ἔχουσα Ἡλίου πρόσωπον », qui convient si parfaitement à l'une de nos coupes à médaillon (n° 7).

Enfin, les inventaires déliens nous apprennent encore ceci : l'ancienneté relative des ῥοδιακά, dont quelques-uns ont été dédiés au moins à la fin du IVe siècle[3], et l'importance de la toreutique rhodienne, attestée par les mentions très fréquentes de phiales « omphalotes » de Rhodes[4].

Ainsi, quelque vagues que soient les renseignements donnés par les textes épigraphiques et littéraires sur la vaisselle métallique ornée de « médaillons », il paraît possible de dégager certains faits vraisemblables. Ce type de décor caractérisait, dans la seconde moitié du Ve siècle, une classe au moins des vases dits θηρίκλειοι, fabriqués à Athènes. Le passage d'Athénée cité plus haut donne à penser que ces vases, trop riches pour devenir l'objet d'un trafic courant, avaient suscité dans diverses régions des imitations à bon marché ; parmi ces régions, Rhodes semble avoir tenu une place fort importante, mais d'autres cités, Téos

1. On ne peut relever que l'exception suivante : τηιουργὴς ἔμβλημα οὐκ ἔχουσα (IG, XI, II, 287 B, l. 133).

2. *Ibid.*, 161 B, l. 16.

3. *Ibid.*, 226 B, l. 12 sqq ; cf. F. Durrbach *ad loc.*

4. *Ibid*, 161 B, l. 67, 68 ,73, etc..

par exemple (voir p. 266 n° 1), ont connu aussi cette industrie.

De la primauté d'Athènes dans cette branche de la toreutique, on peut conclure que cette ville a joué un rôle efficace dans la création des « substituts » en terre cuite ; les plus anciens spécimens de vases d'argile à médaillons nous ramènent en effet à Athènes. Mais de bonne heure, l'Egypte, l'Asie Mineure, l'Italie méridionale, adoptèrent la mode nouvelle, qui se prolongea dans ces pays, quand elle eut disparu d'Athènes.

CHAPITRE XVII

LE RÔLE D'ATHÈNES DANS LA CÉRAMIQUE A RELIEFS DU IVe SIÈCLE

Les divers aspects de la céramique au cours du IVe siècle nous ont montré comment s'est constituée progressivement la mode des « substituts » en argile de la vaisselle métallique et comment s'est répandu l'usage d'emprunter le décor en relief à toutes les œuvres de métal, quelles qu'elles fussent et qu'il s'agît de vases, de pièces d'armure ou de mobilier ou de bijoux.

Nous avons vu, à partir de la fin du Ve siècle, succéder aux lécythes et aux œnochoés à figures polychromes, des hydries et des cratères côtelés, d'ordinaire entièrement noirs, mais parfois ornés de guirlandes dorées autour du col ou, plus rarement, portant des sujets en reliefs appliqués sur l'épaule ou sur une bande à mi-panse. Concurremment, dans divers ateliers, réapparaissait avec un engouement nouveau la fabrication séculaire des vases à lustre noir sans décor et des vases à motifs estampés. Telles furent, semble-t-il, les seules formes sous lesquelles se manifesta pendant la plus grande partie du IVe siècle l'imitation des modèles métalliques.

Mais, vers la fin du siècle, cette mode prit brusquement un aspect plus riche et plus varié : les belles surfaces lisses, les côtelures fines et régulières, les petites palmettes estampées, les discrets rehauts de dorure, l'élégante sévérité des profils nus, ne satisfaisaient plus une clientèle de moins en moins raffinée, à qui il fallait des œuvres plus compliquées, plus chargées de décor, plus neuves de formes, et qui désirait voir reproduits dans l'argile les motifs variés du réper-

toire des toreutes et des orfèvres. A cette transformation répondirent, entre 325 et 300, les vases à repeints blancs et roses pourvus d'un décor en relief encore discret, les coupes et les askoi à médaillons, les vases côtelés à timbres, et peut-être aussi sous sa forme première, l'industrie de ces bols à reliefs qui constitua la forme essentielle de la céramique hellénistique (Voir Chap. XVIII et suiv.).

Or c'est dans cette période que se produisait un événement considérable : une nouvelle capitale surgissait avec une rapidité prodigieuse dans le delta du Nil ; Alexandrie, dès son origine, dépassait en importance et en richesses les anciennes cités de la Vieille Grèce. Dès lors, n'est-on pas en droit de se demander si cette population, neuve et hétéroclite, dégagée de traditions purement grecques, n'était pas dans les meilleures conditions pour entraîner l'art en général, et la céramique en particulier, sur des voies nouvelles ? Et ce mouvement qui poussait les potiers, précisément à l'heure où se fondait Alexandrie, vers l'imitation plus fidèle des ouvrages en métal précieux, n'a-t-il pas eu à Alexandrie même son origine ?

On sait quels efforts ont été tentés pour grouper autour d'Alexandrie certaines expressions de l'art hellénistique. A défaut de trouvailles faites sur l'emplacement de la ville antique, d'ingénieuses théories ont fait connaître l'art « alexandrin » sous toutes ses formes. Dans le modeste domaine qui nous occupe, ces théories ont, bien entendu, fait aussi leur chemin ; certaines idées sont dès maintenant passées parmi les notions courantes avec la même sûreté que si elles étaient étayées sur des faits nombreux et contrôlés. Nous en ferons abstraction ici pour ne considérer que ce que nous ont appris, avec certitude ou avec vraisemblance, les diverses séries de céramique examinées dans les chapitres précédents.

Athènes ou Alexandrie ? Telle est la question que nous nous sommes posée chaque fois qu'il s'agissait de rechercher le centre de diffusion de tel ou tel type de vases à reliefs ; et, chaque fois, nous avons cru devoir réagir contre

deux opinions, d'ailleurs connexes, suivant lesquelles Athènes ne jouait plus qu'un rôle effacé à la fin du IVe siècle, tandis qu'Alexandrie la supplantait en imposant à l'industrie ses modes et ses goûts. A reprendre la question dans son ensemble, nous aboutissons à des conclusions plus fermes que celles qu'autorisait notre étude de chaque série en particulier.

Il n'est pas douteux que la ville d'Alexandrie a manifesté un goût très vif pour les belles œuvres en métal précieux. La célèbre procession de Ptolémée Philadelphe, où défilèrent, des heures durant, les vases et les objets les plus magnifiques, ne fut qu'une somptueuse manifestation de ce goût et l'on peut supposer que le souverain, en étalant ainsi ses riches collections, ne faisait qu'obéir à un engouement général. Mais il ne faut pas oublier que cette fête nous reporte après l'année 285, à une cinquantaine d'années après la fondation de la ville. A cette date avait pu se former une industrie toreutique florissante avec ses méthodes originales ; et nous verrons qu'en fait, cette industrie exerça une influence considérable sur la constitution des bols en relief dont il sera question plus loin.

Mais, entre 325 et 300, à l'époque où apparaissaient des formes nouvelles de poteries à modèles métalliques, quel pouvait être l'aspect de la poterie alexandrine ? Il est aisé de se l'imaginer. Les émigrants venus de toutes parts ne trouvaient à Alexandrie aucun élément indigène capable d'assimiler les tendances diverses ; chaque groupe apportait de sa patrie des traditions différentes. Il fallut du temps avant que naquît une cohésion féconde ; et chacun dut se borner à travailler, côte à côte avec son voisin, sans lien réel avec lui, et suivant la coutume de son pays d'origine. Pour l'industrie céramique, on sait ce qu'attestent les trouvailles faites dans les plus vieilles nécropoles alexandrines : des vases côtelés d'Athènes, des vases à repeints d'Athènes, de Campanie et d'Apulie, des vases à décor noir du Cabirion de Béotie, et des vases imités de ces diverses séries, tels sont les principaux éléments du mobilier funéraire pour

les premières années d'Alexandrie. Y a-t-il là de quoi soutenir l'hypothèse d'une industrie vigoureuse, capable, dès ses débuts, d'imprimer à l'art céramique une direction originale ? Et ces importations d'une part, ces imitations locales d'autre part, prouvent-elles autre chose que ce à quoi nous nous attendions ? à savoir qu'Alexandrie, entre 325 et 300, loin de fabriquer pour l'exportation et de répandre au dehors des idées neuves, se mettait à l'école des industries de la Grèce, dont elle accueillait docilement les produits.

Par contre, si nous nous tournons vers Athènes, nous y trouvons toutes les conditions réunies pour favoriser l'éclosion des types nouveaux. L'incomparable valeur de la céramique attique à figures noires et rouges ne doit pas nous faire oublier que, de la fin du VIe siècle à la fin du IVe, pendant deux siècles d'activité continue, à peine ralentie ou arrêtée par les malheurs de la guerre du Péloponnèse, Athènes est restée le centre de fabrication d'une vaisselle beaucoup plus humble d'aspect et de valeur médiocre, mais où se perpétuait ce principe d'imitation métallique qui allait en fin de compte régénérer l'industrie céramique à la fin du IVe siècle. Ce goût pour les modèles de métal se retrouve, on le sait, dans certaines formes de vases peints : telles hydries, produits de l'atelier de Nicosthène, sont directement inspirées par des prototypes métalliques. Les coupes et les canthares à lustre noir ou à décor estampé qui reproduisent des vases de bronze ou d'argent sont pour la plupart des œuvres attiques et c'est à Athènes que l'industrie en est apparue. C'est d'Athènes que proviennent les plus anciens et les plus beaux spécimens de vases côtelés. C'est à Athènes qu'il faut rapporter les premiers exemplaires de la céramique à repeints. C'est sur un vase attique enfin (voir p. 220) que nous trouvons pour la première fois un relief enfermé dans un médaillon. En un mot, Athènes fut pendant tout le Ve siècle et continua à être pendant le siècle suivant le centre d'exportation et de diffusion de ces divers types de poterie à imitations métalliques dont on retrouve des spécimens ou

des fac-similés en Béotie, en Campanie, en Crimée, en Asie Mineure, à Chypre.

Sans doute, à partir de la fin du IVe siècle, les conditions politiques deviennent défavorables, et la prospérité commerciale d'Athènes dut se ressentir des conséquences de la guerre Lamiaque, du siège de Démétrios Poliorkétès, de la guerre de Chrémonidès. Et pourtant, Athènes à ce moment encore continuait à exporter des produits d'une beauté incomparable. Par certains vases attiques découverts à Alexandrie, on peut se faire une idée de ce que valaient encore, à cette époque de déclin politique, les potiers athéniens, et se représenter ce qu'avait pu être jusque-là la force d'attraction d'une céramique toujours vigoureuse et sûre de ses moyens.

Que l'on examine par exemple une belle hydrie côtelée de fabrication attique découverte dans la nécropole de Sciatbi [1], à Alexandrie (pl. VII *b*) et qu'on la compare aux hydries égyptiennes de même type et sensiblement contemporaines (pl. VII *c*). Entre l'une et les autres, il y a toute la différence qui sépare un art dans toute la possession de sa technique, mis en œuvre par des maîtres ouvriers d'une habileté et d'un goût consommés, et un art de débutants maladroits dont l'œil ne sait pas comprendre et dont la main ne sait pas réaliser la sévère beauté d'un profil de vase.

De cette comparaison qui, pour porter sur un point très particulier, n'en est pas moins significative, on peut tirer des conclusions générales relativement à la céramique à reliefs de la fin du IVe siècle. Ces hydries et ces amphores côtelées d'Alexandrie sont un amalgame d'imitations diverses : d'Athènes, comme semblent le prouver les trouvailles de Sciatbi, proviennent le type des vases et les cannelures ; d'Athènes, ou d'Italie, provient le décor à retouches ; de Crète, sans doute, provient l'usage des timbres à reliefs. Nous voici en présence d'un groupe typique d'ateliers alexandrins de la première période ; et nous voyons ce dont

1. Breccia, *Necrop. Sciatbi*, pl. XXXVI, 44.

ces ateliers étaient capables : des vases aux formes massives ou efflanquées, des côtelures hâtives, un vernis pâteux et froid, des retouches crayeuses, des médaillons découpés sans soin et ornés de reliefs mous, en somme tous les caractères d'un art négligé, presque à demi-barbare, sans tradition et sans vigueur.

Est-il vraisemblable d'admettre qu'à côté de ces médiocres ateliers, il s'en trouvait d'autres, bien supérieurs, où s'élaboraient des types nouveaux, dans lesquels naissait, ou plutôt renaissait, la mode des retouches peintes et qui créaient les premiers spécimens des coupes et des askoi à médaillons ? Evidemment non. Toute l'industrie céramique d'Alexandrie à cette époque atteste dans son ensemble une médiocrité trop grande : les hydries peintes d'Hadra, les vases à retouches de fabrication locale, n'ont pas plus de valeur que les vases côtelés de même origine. Et l'on peut assurer qu'entre 325 et 300 c'est hors d'Alexandrie, et sans son influence, que se sont constitués les nouveaux types de la céramique à reliefs. Athènes était alors la seule ville où pût se renouveler cette industrie.

Le rôle d'Alexandrie ne devait se manifester que plus tard, dans la fabrication des bols à reliefs hellénistiques. Encore verrons-nous que ce sont les toreutes alexandrins et non les potiers, qui ont été les protagonistes de ce mouvement si important.

V

LA CÉRAMIQUE A RELIEFS HELLÉNISTIQUE :

LES BOLS

CHAPITRE XVIII

CARACTÈRES COMMUNS AUX BOLS A RELIEFS HELLÉNISTIQUES

Les vases à reliefs de l'époque hellénistique présentent une grande variété : toutes les formes essentielles de la céramique y sont représentées ; on y rencontre tous les aspects de couvertes, depuis le vernis mat et verdâtre taché de coups de feu, jusqu'au beau lustre uni d'un rouge corallin ; les reliefs, tantôt font corps avec le vase, tantôt y sont appliqués ; le décor comprend un très grand nombre de motifs empruntés à toutes les sources ; la disposition ornementale est différente d'une série à l'autre.

Parmi ces séries, si diverses à bien des égards, on peut distinguer un groupe auquel la plupart se ramènent : celui des coupes sans pied, ni anse, en forme de bols. A ce groupe il faut rattacher non seulement des vases tels que des cratères, des amphores, des cruches, des lécythes, qui n'en sont que des variantes et ne sont que des bols complétés par un pied, une épaule, des anses et un col, mais encore des vases d'une forme toute différente, — « lagynos », « pyxis », « vase-filtre », — dont la technique et le décor dérivent des mêmes principes que les bols (Cf. fig. 62).

Une erreur de Benndorf [1], suivant lequel le centre de diffusion de ce groupe était Mégare, a consacré pour ces vases l'appellation de « coupes mégariennes ». On les a nommés

1. *Griech. u. Sicil. Vasenbild.*, III, p. 118.

aussi « vasa samia » d'après divers textes latins [1], qui désignent ainsi une « supellex » à bon marché et de facture vulgaire, fabriquée à l'époque romaine. Il faut renoncer à l'une et l'autre désignations, malgré l'avantage qu'elles ont d'être commodes, puisqu'elles perpétuent des inexactitudes.

Le nom antique de cette forme n'est pas connu. Suétone [2] nomme « scyphi » des coupes « homériques », que nous essaierons plus loin d'identifier avec une série de bols. Mais « scyphus » ne veut rien dire de plus que « coupe ». On a pensé aussi [3] au mot « κύμβη » ou plutôt « κυμβίον », vase défini comme étant dépourvu de pied et d'anse. J'inclinerais plutôt en faveur d'un autre terme, celui de « μαστὸς » que l'on rencontre dans les textes littéraires [4] et épigraphiques [5], appliqué à certains vases : ce terme, qui fait certainement image, convient particulièrement à nos bols. Et l'on peut également proposer κοτύλη, d'après les passages suivants d'Athénée : κοτύλη· κύλικα μὲν οὐκ εἶναι, οὐ γὰρ ἔχειν ὦτα, παραπλήσιον δ' ὑπάρχειν λουτηρίῳ βαθεῖ (XI, 478 E). — κοτύλη· ποτηρίου τι γένος ὑψηλὸν καὶ ἔγκοιλον... πᾶν δὲ τὸ κοῖλον κοτύλην ἐκάλουν οἱ παλαιοί, ὡς καὶ τὸ τῶν χειρῶν κοῖλον (XI, 479 A).

L'ornementation des bols à reliefs présente dans son ensemble les caractères suivants : le décor principal qui occupe toute la hauteur de la panse, en un ou plusieurs registres, est presque toujours limité au haut par une bande étroite d'ornements divers ; sous le fond est appliqué d'ordinaire un médaillon en relief formé généralement d'une rosace à larges feuilles, plus rarement d'une tête.

1. Pline, *Hist. Nat.*, XXXV, 12, 46. Cf. aussi Lucilius, *Sat.*, liv. XIII, v. 382, Lachm. ; Plaute, *Stich.*, v. 2693 ; *Bacch.*, v. 202 ; Cicéron, *pro Murena*, 36, 75, etc.

2. *Nero*, 4, 7.

3. Saglio-Pottier, *Dict. Antiq.* s. v. *Cymbe*, fig. 2286 et *Vasa*, p. 661.

4. Athénée, XI, p. 487 B.

5. *Bull. Corr. Hell.*, VI, 1882, p. 33, l. 44, 93 (Délos) ; Ἐφημ. ἀρχ., 1890, p. 7, l. 11, 23, 27 (Oropos).

Du point de vue de la forme, on peut répartir les bols en deux grands groupes entre lesquels on peut distinguer, pour la décoration, trois divisions principales qui paraissent correspondre à l'ordre chronologique :

1° — Les bols les plus anciens, et les moins nombreux, sont caractérisés par une panse renflée vers le bas, et à profil très convexe, par un rebord évasé, et par une couverte luisante, à laquelle nous réserverons le nom de « glaçure » pour la distinguer de la couverte mate de l'autre série (fig. 47, 1). Ces vases se répartissent en deux groupes :

A. — Ceux dont le décor représente des scènes figurées du genre narratif, empruntées aux thèmes épiques et dramatiques ou à des scènes de la vie réelle (Chap. XIX).

B. — Ceux dont le décor comprend des sujets divers, et sans lien entre eux, limités d'ordinaire au bas par une corolle végétale de folioles qui entoure le bord (Chap. XX).

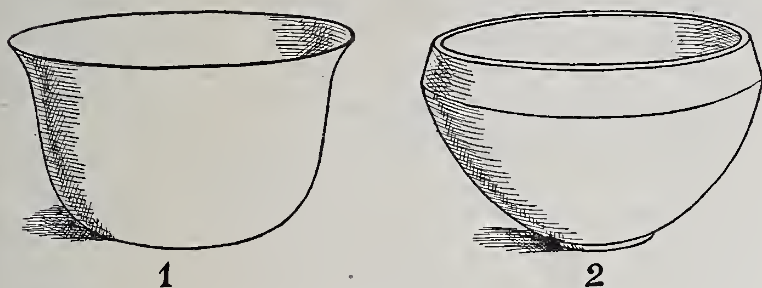


Fig. 47. — Les deux types principaux de bols a reliefs

2° — La série la plus récente et de beaucoup la plus nombreuse, comprend des bols moins profonds que les précédents, à profil relativement tendu et à rebord vertical ou incliné vers l'intérieur (fig. 47, 2). La couverte, plus soignée que dans les séries précédentes, est un vernis mat, rouge, brun ou noir. En règle générale, le décor se répartit en deux ou plusieurs registres limités par des cercles saillants ; le registre inférieur comprend un calice à feuilles

hautes, qui partent du bord inférieur ; les zones supérieures portent des motifs géométriques, d'origine végétale ou animée (Chap. XXI).

Si le mode de décor est nouveau, la forme, en revanche, peut se rattacher à un type céramique, d'ailleurs fort rare, dont on connaît des exemples pour les époques antérieures, telles que des coupes du Cabirion en Béotie [1], un γραμματικὸν ἔκπωμα de Crimée [2], des vases du Versant Ouest de l'Acropole [3]. Mais, entre ces vases et les bols à reliefs hellénistiques, il n'y a, malgré tout, que des rapports assez lointains, et les ressemblances entre les uns et les autres ne tiennent guère qu'à l'absence de pied et d'anse.

D'où proviennent ces éléments nouveaux de forme et d'ornementation ? Faut-il y voir l'œuvre d'une seule et unique région ? Ou au contraire ne seraient-ils pas dûs à des apports successifs, provenant de régions diverses ? C'est ce que nous aurons à examiner à propos de chaque série, au cours des chapitres qui vont suivre.

1. *Athen. Mitt.*, XXVI, 1901, p. 55, n° 8.
2. *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. XXXVII, 4.
3. *Athen. Mitt.*, 1901, p. 70, n° 6 et n° 2 ; p. 75, n° 20.

CHAPITRE XIX

LES BOLS
A SUJETS LITTÉRAIRES ET RÉALISTES

Les bols dont il est question dans ce chapitre sont ceux auxquels, depuis l'étude dont ils firent l'objet de la part de C. Robert[1], on donne d'ordinaire le nom de « coupes homériques ». En réalité, si le décor des exemplaires conservés est surtout emprunté aux légendes homériques et préhomériques telles que les connaissait l'antiquité à la fois par l'*Iliade* et l'*Odyssée* et par des œuvres aujourd'hui perdues comme la *Petite Iliade* de Leschés, l'*Ethiopide* d'Arktinos de Milet, l'*Iliou persis* d'Arktinos (ou de Stésichore), des sujets ont été également fournis par le théâtre, et, plus rarement, par la mythologie courante, ou par des scènes de la vie réelle.

Ces bols appartiennent à la première classe (voir fig. 47, 1) : ils ont la panse renflée ; le rebord d'ordinaire évasé, et en légère saillie sur la panse, est parfois couronné d'un bourrelet. Leurs dimensions sont, pour la hauteur, de 70 à 80 millimètres, et, pour le diamètre, de 110 à 120 millimètres. Ils sont recouverts d'un vernis luisant, que nous

1. C. Robert a étudié ce groupe dans le 50e *Berlin. Wincks.-progr.*, 1890, p. 1-96 (*Homerische Becher*) ; à cette étude s'ajoutent deux articles : *Hermes*, XXXVI, 1901, p. 159-160 et *Arch. Iahrb.*, XXIII, 1908, p. 184-203 et pl. 5-6. Depuis lors des descriptions de coupes du même type ont été publiées dans : Walters, *Cat. vas. Brit. Mus.*, IV, G 51, G 104 et pl. XVI ; *Arch. Iahrb.*, XIII, 1898, p. 80-88, pl. 5 ; *Journ. Hell. Stud.*, XXII, 1902-3, fig. 2 ; *Arch. Anz.*, XIX, 1904, p. 191 ; Ἐφημ. ἀρχ., 1907, p. 83 sqq ; 1910, p. 82 sqq et pl. 2 ; 1914, p. 50 sqq et pl. 1, p. 210 sqq et pl. 6 ; 1917, p. 151 sqq ; Πρακτικὰ, 1912, p. 111.

appellerons « glaçure » par opposition au vernis mat des bols à bord droit et panse conique, bien qu'il mérite à peine cette appellation, tant il est d'aspect grossier. Il présente à peu près tous les tons possibles, noir, verdâtre, brun, rouge, irisé. Les tons à l'extérieur et à l'intérieur ne sont jamais les mêmes ; à l'extérieur, la couverte est souvent tachée de coups de feu ou écaillée. L'aspect atteste une maladresse et une négligence telles qu'on est porté, au premier abord, à voir dans ces vases des produits de décadence ; nous verrons, du reste, qu'il n'en est rien, qu'ils appartiennent en réalité à une bonne époque, mais qu'ils proviennent d'un pays où les céramistes ne furent jamais ni très soigneux ni très raffinés.

Le décor principal de ces vases s'encadre entre une bande étroite, décorée de motifs géométriques, qui le sépare du rebord, et une autre bande ou une zone qui entoure la partie inférieure. Le fond s'orne d'une rosace qui se ramène, presque sans exception au type suivant : quatre folioles dentelées et à nervures groupées en croix, et quatre autres folioles semblables dans les intervalles (Cf. un type tout à fait analogue, fig. 74 *k*).

Tels sont les caractères communs aux bols de la catégorie que nous étudierons dans ce chapitre.

Des différences fondamentales permettent de les diviser en deux classes :

A. — Le décor est l'illustration précise du sujet : chaque personnage y a exactement l'attitude et le geste qui correspondent à son rôle ; aucune figure n'est empruntée à un répertoire étranger. Des inscriptions en relief, parfois en barbotine, désignent les principaux acteurs des diverses scènes ; d'autres, parfois, indiquent soit la source, soit le titre ; il arrive enfin que les intervalles entre les figures sont emplis de citations empruntées au texte illustré.

Les motifs qui décorent la bande supérieure sont invariablement des « tresses », soit du type classique (pl. X *a*), tel qu'on en voit sur des ouvrages métalliques ou aux socles

de certaines colonnes ioniques ; soit d'un type dérivé qui consiste en « cœurs » emboîtés (pl. X *b*). Autour du fond court une bande aussi étroite que la première, ornée tantôt de tresses et tantôt d'oves.

B. — Le décor est formé d'une suite de personnages, parfois de dimensions différentes et d'ordinaire séparés par un large intervalle. Eux aussi sont quelquefois désignés par des inscriptions ; dans ce cas, il arrive que le rôle indiqué par l'inscription soit joué par un personnage tout autre que celui qu'on eût attendu. La décoration a été sans aucun doute obtenue à l'aide de poinçons séparés, employés souvent au hasard.

La bande supérieure admet des motifs variés : tresses du type A, volutes et palmettes pareilles à celles qui se voient dans d'autres séries de bols (fig. 68, 3), rosettes, « grains-d'avoine » (fig. 58), oves, dauphins. Le fond est entouré soit des mêmes motifs que la bande supérieure, soit, — fait à noter, car il permet de rapprocher cette classe de bols de celle que nous étudierons au Chap. XX, — d'un calice de folioles (fig. 59, 60).

A. — BOLS ORNÉS DE MOTIFS CONTINUS. — Les sujets qui forment le décor de ces bols sont l'illustration, presque toujours exacte jusque dans les détails, de passages célèbres empruntés soit aux poèmes épiques, soit à la tragédie (de préférence, à ce qu'il semble, au théâtre d'Euripide). Il est rare que l'inspiration soit tirée de la vie quotidienne, figurée avec plus ou moins de réalisme.

I. — Scènes tirées de l'épopée

Iliade, Petite Iliade, Ethiopide, Iliou persis :

1° — Fragment (Arvanitopoullos, 'Εφ. ἀρχ., 1910, pl. 2, 5). Provenance : Thèbes de Phtiotide. Couleur rouge brique.

Tête et bras levé d'un personnage tenant un bâton et qui paraît haranguer son auditoire. A gauche, inscription : [Μενέλα]ος ? ;

à droite : Τα[λθύβιος], Le personnage serait donc le héraut Talthybios, et la scène celle des serments (*Iliade*, IV, v. 192-219).

2° — Bol. Athènes, Mus. Nat., Inv. 2108 (Koumanoudis, 'Εφ. ἀρχ., 1887, p. 74 et pl. 5, 2 = C. Robert, *Hom. Bech.*, p. 21). Proven. Tanagra. — Glaçure rouge.

Combat auprès des vaisseaux (*Iliade*, XI, 264-574). (De gauche à droite) Une rangée de poteaux couchés et enchevêtrés représente le χάραξ 'Αχαίων. Trois quadriges s'élancent à toutes brides de ce côté ; sur le premier, un conducteur casqué agitant un fouet à deux lanières, et un guerrier casqué qui se retourne et tend la main droite en arrière ; sur le second, deux personnages, dont l'un est désigné comme 'Οδυσσεὺς ; à côté de l'autre, on lit sur deux lignes A ? ou Λ ? et MMNωN ou MENωN, peut-être 'Αγαμέμνων ; un autre guerrier sans lance, avec un large bouclier, et qui court à côté des chevaux est peut-être Ajax (Cf. *Iliade*, XI, v. 527). Les deux attelages sont poursuivis par un troisième que monte un guerrier à la lance menaçante, sans doute Hector, et sous le bouclier duquel s'abrite le cocher.

Dans la scène, tout ne cadre pas avec le récit de l'Iliade, où l'on voit Ulysse non pas combattant, mais quittant le combat, blessé (v. 487, 488) et emmené dans le char de Ménélas (et non d'Agamemnon).

3° — Fragment (Arvanitopoullos, pl. 2, 9). Proven. Thèbes de Phtiotide. Inscription : Γλαύκ]ου ? Διομή[δους. Sans doute scène de l''Αριστεία de Diomède (*Iliade*, V).

4 — Fragment (*Ibid.*, pl. 2, 8). Même provenance. Inscription : Μενε[λα...

5° — Fragment (*Ibid.*, pl. 2, 10). Même provenance. Inscription : [Πάτ]ροκλος. Peut-être Ménélas et Patrocle (*Iliade*, XVII, v. 580 sqq.

6° — Fragment (*Ibid.*, pl. 2, 4). Même provenance.

Thétis et Achille (*Iliade*, XVIII, 616, et XIX, 9). Tête d'un personnage masculin, imberbe, sans doute Achille, portant un bouclier et une lance et contemplant un casque à panache. — Au-dessus, l'inscription : Θέτις. A droite, la queue d'un Triton.

7° (Fig. 48). — Trois bols décorés avec le même moule (*a* et *b* : Robert, *Hom. Becher*, p. 25-29 ; — *c* : *Arch. Anz.*, 1904, p. 191).

a) Berlin, Antiquarium, Inv. 3161 h. Proven. inconnue.

b) Bruxelles, Coll. Branteghem. *Proven.* Anthédon (Béotie).

c) Oxford, Ashmolean Museum. Proven. non indiquée. Présente quelques variantes avec les précédents dans le dessin et l'inscription.

Trois scènes successives. Les personnages sont désignés par des inscriptions.

(De gauche à droite) Entrevue de Priam et d'Achille (*Iliade*, XXIV, v. 488-506). Achille est dans sa tente, assis sur son trône, et tient à la main gauche une lance dressée en terre. Il est vêtu d'une chlamyde qui recouvre ses jambes. A sa droite, Priam, coiffé du bonnet phrygien et vêtu d'un manteau, une canne dans la main gauche, s'agenouille et tend la main droite vers les genoux d'Achille. (A rapprocher d'une scène des « tables Iliaques », O. Iahn, *Griechische Bilderchronik*, pl. IV, F.)

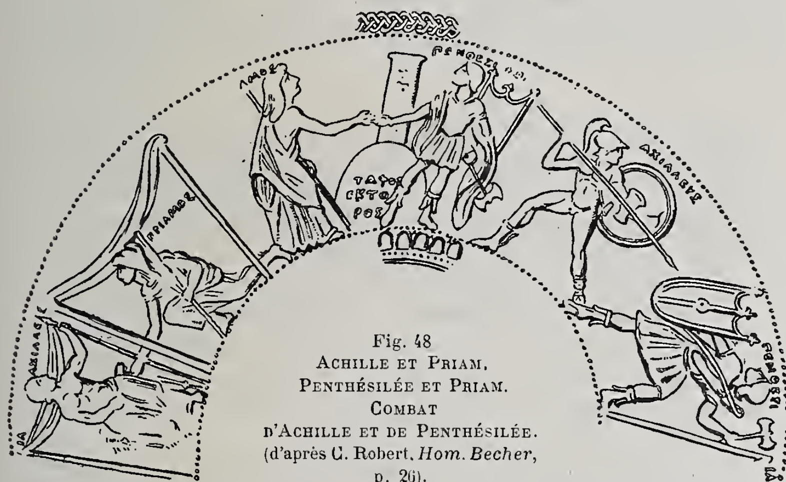


Fig. 48
ACHILLE ET PRIAM.
PENTHÉSILÉE ET PRIAM.
COMBAT
D'ACHILLE ET DE PENTHÉSILÉE.
(d'après C. Robert, *Hom. Becher*, p. 26).

Priam et Penthésilée. — Scènes tirées sans doute de l'épopée de « l'Ethiopide », dont le sujet nous est donné par Proclos : Ἀμαζὼν Πενθεσίλεια παραγίνεται Τρωσὶ συμμαχήσουσα. Priam, les cheveux tombant sur les épaules, enveloppé dans un long manteau, appuyé sur un bâton, tend la main à Penthésilée. La scène se passe devant le tumulus d'Hector (inscription : τάφος Ἕκτορος) que surmonte une stèle.

A droite enfin, le combat entre Achille, nu et casqué, et Penthésilée.

8° — Deux bols du même moule (Robert, *Hom. Bech.*, p. 30-38 = Winter, *Arch. Iahrb.*, 1898, p. 82-85) :

a) Berlin, Antiquarium, Inv. 3161 l. Proven. Anthédon ;

b) Bruxelles, coll. Branteghem. Proven. Anthédon.

Scène tirée de la petite Iliade de Leschès, dont le sujet est donné par l'inscription suivante : κατὰ ποιητὴν Λέσχην, ἐκ τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος· ἐν τῶ(ι) Ἰλίω(ι) οἱ σύμ[μαχοι] μείξαντες πρὸς τοὺς Ἀχαίους μάχην.

Mêlée autour d'un cadavre. (De gauche à droite) Un groupe de deux guerriers, cuirassés et tête nue ; l'un soutient son compagnon terrassé, dont la tête et les bras retombent sans vie et le protège de son bouclier (rond) ; puis deux groupes combattant de deux guerriers avec cuirasse à lambrequins, casque à panache et cuirasse à lambrequins ; deux d'entre eux brandissent une longue lance ; l'arme des deux autres a disparu (peut-être une épée). — L'un d'eux a le genou posé sur un cadavre allongé (dont les jambes ont disparu dans le moulage), et le défend contre un assaillant.

9° — Trois bols du même moule :

a) Athènes, Mus. Nat., Inv. n° 2105 (Robert, *Hom. Bech.*, p. 41-45 = Ἐφ. ἀρχ. 1884, pl. 5). Proven. Tanagra ;

b) Berlin, Antiquarium, Inv. n° 3371 (Winter, *Arch. Iahrb.*, 1898, p. 82-85 et pl. 5). Proven. Thèbes ;

c) Louvre, Inv. CA 1441.

Les personnages sont indiqués par des inscriptions.

Meurtre de Priam. Scène décrite par l'inscription suivante : κατὰ ποιητὴν Λέσχην ἐκ τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος· καταφυγόντος τοῦ Πριάμου ἐπὶ τὸν βωμὸν τοῦ Ἑρκείου Διὸς, ἀποσπάσας ὁ Νεοπτόλεμος ἀπὸ τοῦ βωμοῦ πρὸς τῆ(ι) οἰκίαι κατέσφαξεν.

Première scène (à gauche). Néoptolème, cuirassé et casqué, avec bouclier rond, bondit, la lance à la main (identique à l'un des guerriers des bols n[os] 8) vers sa victime. Priam (chiton long à manches courtes, et serré à la ceinture, bonnet phrygien) est à genoux ; il embrasse l'autel de Zeus (Iinscription : Διὸς Ἑρκείου βωμός).

Deuxième scène (à droite). Néoptolème a arraché Priam de l'autel ; et tandis que celui-ci, toujours à genoux, les cheveux épars, lève les bras dans un geste de défense ou de supplication, Néoptolème lui plonge sa lance dans la poitrine. Devant le palais, désigné par l'inscription οἰκία Πριάμο(υ) et représenté par une façade avec triglyphes et guirlandes, Hécube, agenouillée à terre, se tord en gestes douloureux.

10° — Fragment. Athènes, Mus. Nat., Inv. 4203 (Robert, *Hom. Bech.*, p. 31). Proven. Béotie.

Folie d'Ajax. La scène était commentée par une inscription dont il ne reste que les débris suivants : ---ΠΙΒ-|---ΥΤΟΝΤ - | ---ΖΟΝΤΑΙ | ---ΤΩΙΔΙΩΝ | ---ΣΗΓ.ΗΣΙΣ. — L. 2 : το[ῦτον τ[ὸν κριὸν ? — L. 3 : σφά]ζονται ? — L. 4 : ἐν] τῶ(ι) Ἰ(λ)ίω(ι) ? — L. 5 : εἰ]σήγ<·>ησις ?

Il semble bien qu'à la l. 4, on ne puisse pas lire autre chose que ἐν τῶι Ἰλίωι, formule identique à celle que portent les bols nos 8. Dans ces conditions, il faudrait plutôt penser à la « Petite Iliade » de Leschès qu'au prologue de l' « Ajax » de Sophocle (v. 61-64) où la même scène est décrite ; on sait par « l'argument » de Proclos que la folie d'Ajax était également racontée dans la « Petite Iliade ».

Ajax (il n'en reste que la main) est représenté ici tirant un bélier au bout d'une corde ; derrière le bélier, restes d'un personnage féminin, sans doute Athéna, en long chiton serré à la ceinture, et qui s'élance vers la droite. A droite, genou d'un personnage.

11° — Cinq fragments d'un même bol (Arvanitopoullos, Ἐφ. ἀρχ., 1910, pl. 2, fig. 6, 11, 12, 13, 14). Proven. Thèbes de Phtiotide.

Le cheval de Troie. Peut-être scènes tirées de l' « Iliou Persis ».

Reste d'une patte antérieure du cheval, montée sur une roulette. A gauche, le bas d'une échelle. Au-dessous, Ἀθη[νᾶ. Autres inscriptions : Ἀθηνᾶ, Μενε[λα.., ΘΑ——

ODYSSÉE :

12° (Fig. 49). — Fragment (*Ibid*, pl. 2, 2). Même provenance.

Les personnages sont désignés par des inscriptions (A noter la forme Ὀδυσεύς).

Deux scènes différentes en deux registres :

a) Ulysse quitte Calypso (*Odyssée*, V, v. 263 sqq). De la déesse il ne reste plus que le bas de la robe, un bras et une main (reste de l'inscr. Καλυψ]ώ). D'une main, elle retient Ulysse, et de l'autre lui caresse le menton. Le héros est équipé pour le voyage : il a son pilos et sa chlaina, et porte un paquet suspendu à l'épaule, au bout d'un bâton. Une servante lui apporte une gourde et un sac de provisions. Une jarre est posée à terre (inscr. δῶρ[α) ;

b) Ulysse dans la tempête (*Od.*, V, 313 sqq). Le mât est brisé, la voile a fléchi. Ulysse, à la poupe, arcbouté sur une perche, tâche d'écarter la nef du rocher.



Fig. 49
Ulysse et Calypso.
Naufrage d'Ulysse.
(d'après 'Εφ. ἀρχ., 1910, pl. 2, 2)





Fig. 50
Métamorphose des compagnons d'Ulysse
(d'après *Ibid.*, pl. 2, 1)

13° (Fig. 51). — Fragment (*Ibid.*, pl. 2, 3). Même provenance. (Fig. 89.)

Les personnages sont désignés par des inscriptions. (A noter les formes 'Οδυσεὺς et Μνηστέρες.)

Deux scènes différentes en deux registres :

a) Ulysse construisant sa nef (*Odyssée*, V, v. 246 et 258). Ulysse est assis sur le pont ; il enfonce un ciseau dans les planches à coups de maillet. En avant de lui, l'armature de la proue (?) et une échelle ; en arrière un mât et une lanterne (?) (ou un pilier de cabestan (?). A droite, restes de deux femmes, dont l'une est sans doute Calypso ;

b) Arrivée d'Ulysse chez les prétendants (*Odyssée*, XXII, v. 492). (De gauche à droite) Le trône de Pénélope ; les prétendants couchés sur des lits de banquets, en train de festoyer ; l'un d'eux boit dans un grand canthare à pied élancé. Deux jeunes

serviteurs apportent les mets. Devant une porte, Ulysse rencontre sa nourrice qui tient dans la main gauche un objet indéterminé dont Ulysse a saisi un morceau.



Fig. 51. — Ulysse construit sa nef. — Les prétendants.
(d'après Ἐφ. ἀρχ., 1910, pl. 2, 3)

14° (Fig. 50). — Deux fragments du même bol (*Ibid.*, pl. 2, 1). Même provenance.

Métamorphose des compagnons d'Ulysse par Circé (*Odyssée*, X, v. 207 sqq, 239 sqq, 369 sqq, 432 sqq).

Premier fragment : Un compagnon d'Ulysse (inscr. : Θεστεὺς) sort d'une porte ; il a une tête et des pattes de porc.

Deuxième fragment : (De gauche à droite)... ευς transformé en âne, Θεόφρων assis, ayant une tête de coq, Μάντιχος (?) bondissant, avec une tête de bélier.

Les noms des compagnons d'Ulysse ne sont pas donnés dans l'Odyssée.

La même scène est figurée d'une manière différente sur les « tables Iliaques », O. Iahn, *Griech. Bilderchron.*, pl. IV, H.

15° — Fragment (*Ibid.*, pl. 2, 7). Même provenance.

Circé et Ulysse. A gauche un objet en forme de trophée, avec bouclier rond et casque (?). Probablement le montant d'un lit (*Odyssée* X, v. 480) auquel Ulysse a suspendu ses armes. A droite reste d'un bras tendu. Au-dessus l'inscription : Κίρκηι (Peut être : Ὀδυσσεὺς παρὰ Κίρκῃ, ou quelque chose de semblable).

16° — Bol. Berlin, Antiquarium, inv. 3161 n. (Robert, *Hom. Bech.*, p. 6-13). Proven. Anthédon.

Les personnages sont désignés par des inscriptions. (A noter la forme Ὀδυσεύς.)

Ulysse châtie le chevrier Mélanthios (Odyssée, XXII, v. 161-240). (De gauche à droite) :

Première scène : Le bouvier Philoitios et le porcher Eumée, casqués l'un et l'autre (v. 114) viennent de s'emparer du traître ; cependant qu'Eumée, qui l'a couché à plat ventre, le fixe au sol de tout le poids de son corps, en lui ramenant les mains derrière le dos, Philoitios apporte en courant la corde pour le lier. Derrière Mélanthios, le bouclier de Laerte qu'il portait au moment de sa capture (v. 184, 185). A gauche, deux boucliers et deux lances qui sont sans doute les armes de Philoitios et d'Eumée.

Au-dessus de la scène, quatre vers de l'*Odyssée* (XXII, v. 161, 162 ; 188, 189).

Avant le second passage, il a dû disparaître (sans doute par suite de l'insuffisance de l'empreinte) la fin du v. 187 (ἔρυσάν τέ μιν εἴσω).

Deuxième scène : En arrière d'Eumée, par une porte ouverte à deux battants, font irruption les prétendants armés, qui s'élancent vers le groupe suivant.

Troisième scène : Athéna avec casque, bouclier et lance, et Ulysse armé de même se retournent vers les prétendants. A droite Télémaque, Eumée et Philoitios, armés et casqués, contemplent Mélanthios, qui, les mains liées au dos, est pendu par les pieds à une colonne.

Citations de l'*Odyssée* (XXII, v. 192-196 ; 205-208 ; 226, 227 ; 233, 234).

17° (Fig. 52). — Bol. Berlin, Antiquarium, inv. 3161 r. (Robert, p. 13-20). Proven. Béotie. — Formait le pendant du bol précédent.

Les personnages sont désignés par des inscriptions.

Ulysse tue Leiodès et fait grâce à Phémios et Médon (*Odyssée*, XXII, v. 310-380).

(De gauche à droite) :

Première scène : Ulysse, casqué, mais encore vêtu de l'exomis

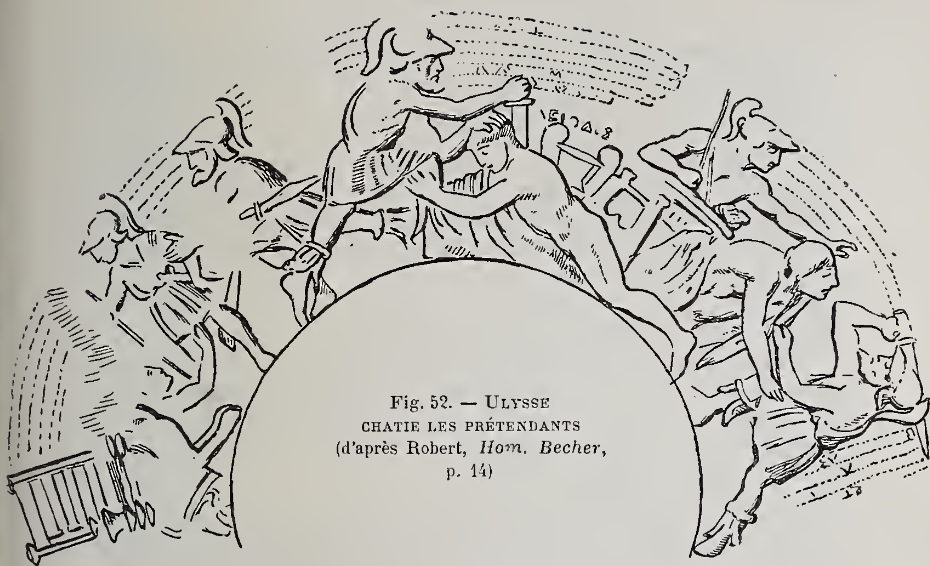


Fig. 52. — ULYSSE
CHATIE LES PRÉTENDANTS
(d'après Robert, *Hom. Becher*, p. 14)

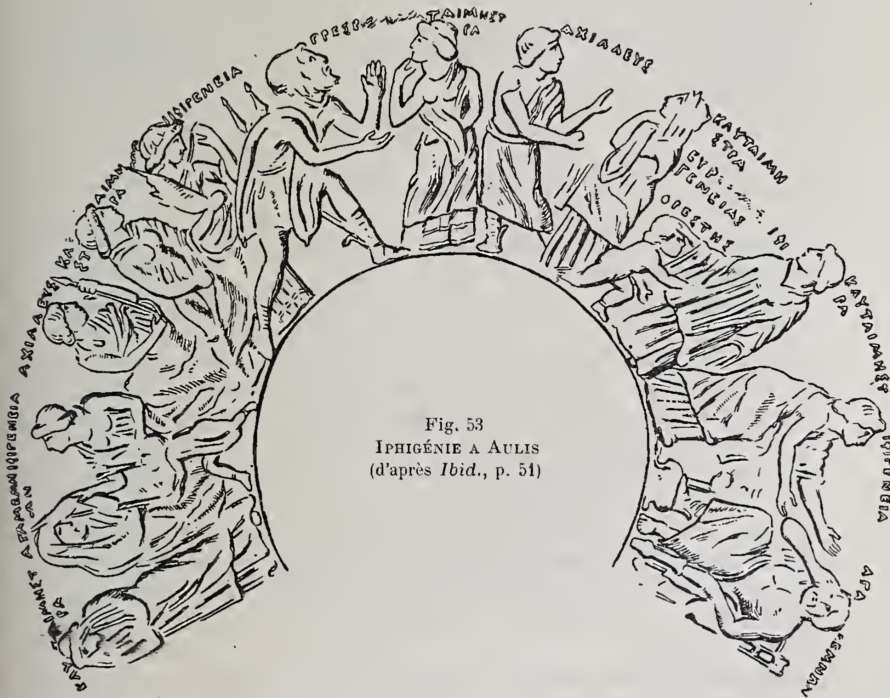


Fig. 53
IPHIGÉNIE A AULIS
(d'après *Ibid.*, p. 51)

de mendiant sous laquelle il s'est présenté dans sa demeure, plonge son glaive dans la nuque de Leiodès qui, étendu devant lui, lui a saisi les genoux des deux mains.

Deuxième scène : Ulysse a levé son glaive et s'apprête à frapper Phémios agenouillé et tendant vers lui les mains. Derrière lui, sa lyre est posée à terre à côté d'un cratère à hautes anses enroulées, ainsi que l'indiquent les v. 340, 341 de l'*Odyssée*, ch. XXII : « Alors il déposa la lyre ciselée sur le sol, entre les cratères et le trône aux clous d'argent ». C'est sans doute le trône aux clous d'argent, derrière lequel on voit apparaître Télémaque, qui va arrêter le bras de son père.

Troisième scène : Le héraut Médon est à terre. Il sort de dessous le trône, et encore couvert de la peau de bœuf sous laquelle il s'était caché, il saisit le genou de Télémaque (casqué, appuyé sur sa lance), cependant qu'Ulysse s'élance vers lui, les bras en avant, comme pour l'y recevoir.

Chacune de ces scènes est commentée par les vers dont elle est l'illustration précise ; le texte en est très mutilé ; on peut, d'après les restes, restituer pour la première scène, les vers 310, 311 ; 326 ; 328, 329, et pour la troisième, les vers 361-365 du ch. XXII.

Pour les vers, indéchiffrables, qui illustraient la deuxième scène, il faut sans doute penser au moins au passage v. 340, 341, cité plus haut.

Epopée cyclique :

18° — Bol. Athènes, Mus. Nat., Inv. 2104 (*Ibid.*, p. 46-50). Proven. Tanagra.

Les personnages et les deux villes sont désignés par des inscriptions.

Rapt d'Hélène par Thésée. (De gauche à droite) Sur un quadrige fuyant à toute allure, Thésée debout tient serrée dans ses bras Hélène qui, le torse rejeté en arrière, les bras en l'air, la gorge dévoilée, manifeste le plus vif désespoir. Le cocher dirige l'attelage vers la ville de Corinthe, dont on aperçoit à droite les murailles et les tours crénelées.

Scène suivante : Les trois personnages ont mis pied à terre. Thésée enlace tendrement sa captive. Le couple, précédé de Peirithoos, s'avance vers une ville, entourée, ainsi que la première, de tours et de murailles, qu'une inscription désigne comme Athènes.

Les deux scènes étaient commentées par l'incription suivante dont il ne reste que ceci :

Θησεὺς ἁρπάσας τὴν Ἑλένην, πρῶτον μὲν αὐτὴν εἰς Κόρινθον εἶτεν εἰς Ἀθήνας---
ΕΚΤΟΥ---
ΜΡΗ---
ταῖς---
καὶ---

C'est l'illustration d'une légende connue (Diodore, IV, 63 ; *Schol. ad Iliad.*, III, 242, qui cite une épopée cyclique).

II. — Scènes tirées de la tragédie

Théatre d'Euripide :

19° (Fig. 53). — Deux bols du même moule (Robert, *Hom. Bech.*, p. 51-58).

a) Berlin, Antiquarium, Inv. 3161 q. Proven. Anthédon.

b) Athènes, Mus. Nat., Inv. 2114. Proven. Béotie.

Tous les personnages sont indiqués par des inscriptions. (On peut noter la forme Κλυταιμήστρα) [1]. Illustration en cinq tableaux de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, comme nous l'apprend l'inscription. (De droite à gauche). Premier tableau : Arrivée au camp de la famille d'Agamemnon (*Iphig. Aul.* v. 607-684). Agamemnon est assis sur un trône, le pied droit sur un tabouret. Le torse est nu. Il appuie tristement sa tête sur la main droite, le bras dressé sur l'accoudoir. A gauche, Iphigénie (en longue tunique et himation) s'élance vers lui, les bras tendus ; c'est l'illustration du v. 648 ; « Ne fronce plus les sourcils ; adresse-moi un regard ami ». Plus à gauche, Clytemnestre (en longue tunique et himation) se retourne vers la gauche et caresse de la main droite la tête du jeune Oreste.

Deuxième tableau : Première entrevue d'Achille et de Clytemnestre (v. 819-854). C'est dans cette entrevue que naissent les premiers doutes de Clytemnestre. On la voit ici l'air songeur, la main au menton, abordant Achille, à qui elle vient demander s'il sait qu'Agamemnon lui a accordé la main d'Iphigénie. Achille rompt l'entretien, après l'avoir détrompée ; on lui voit faire un geste de dénégation et se diriger vers la tente du roi.

Troisième tableau : Entretien de Clytemnestre et du πρεσβύτης (v. 866-895). Le vieillard (barbu, en chlamyde) se penche vers la reine, comme pour lui confier à voix basse : « Le père de ton

1. Sur cette forme, voir Furtwängler-Reichhold, *Griech. Vasenmal.*, I, pl. 57, 1.

enfant va la tuer de sa propre main » (v. 873) ; et la reine levant la main dans un geste de surprise, est évidemment représentée en train de lui répondre : « Comment ? Je refuse de croire tes paroles, vieillard ; tu as perdu l'esprit » (v. 874).

Quatrième tableau : Rencontre d'Achille et d'Iphigénie (v. 1338-1344). Achille est debout, la lance à la main ; le geste de sa main droite semble souligner les paroles qu'il adresse à Iphigénie ; celle-ci se détourne et ramène son voile sur son visage ; mais sa mère la retient par la main. C'est l'illustration précise des v. 1340-1341 : « Iph. Ouvrez-moi les portes du palais, servantes, pour que je m'y cache. — Clyt. Pourquoi fuis-tu, ma fille ? — Iph. Je rougis de voir ici Achille ».

Cinquième tableau : Supplications d'Iphigénie à son père (v. 1211-1252). Agamemnon est debout, appuyé sur son sceptre ; il a sur sa tête, en signe de deuil, un pan de son manteau. Iphigénie lui prend les mains, pour ramener sur elle le regard paternel (v. 1238), cependant que le petit Oreste, qu'elle a appelé à son aide (v. 1241-1244), saisit son père par les genoux. A gauche, Clytemnestre est immobile, abîmée dans ses douleurs.

20° — Bol. British Museum (Walters, *Cat. vas. Br. Mus.*, IV, G. 104, pl. XVI = Robert, *Arch. Iahrb.*, XXIII, 1908, p. 193-202, pl. 6). Proven. Thèbes.

Les personnages sont désignés par des inscriptions. (A noter les formes Τηρεσίας et Θήβη).

Illustration en quatre tableaux des *Phéniciennes* d'Euripide.

(De gauche à droite) Première scène : Créon et Tirésias, v. 834-957). Créon (longue chlamyde qui laisse le bras droit à découvert) est tombé aux genoux de Tirésias (chauve, barbu, le torse nu) en suppliant (v. 923-924). Le devin, dont le corps est débile et le dos voûté, élève ses deux mains à hauteur de son visage. Que signifie ce geste ? C. Robert a cru voir qu'il tenait un objet plat, et pense qu'on pourrait interpréter cet objet comme les tablettes divinatoires, les κλῆροι, dont il est question au v. 838. Exactement à hauteur des mains, on aperçoit, au-dessus, un arbre ; au-dessous, une large bande de petites bossettes, rappelant les bandelettes sacrées que nous verrons sur un autre bol (n° 34) ; ces bossettes se terminent par un petit rectangle. La meilleure façon d'interpréter ces objets, à mon avis, est de supposer que la bande à bossettes représente la couronne d'or, montrée par Tirésias à Créon : « Cette couronne d'or, que tu vois, je l'ai reçue comme prémices des dépouilles ennemies », v. 866-867 ; le rectangle inférieur et l'arbre évoqueraient quelque péribole sacré, peut-être, comme le pense C. Robert, le « hiéron de Tirésias » à Thèbes (Cf. Pausanias, IX, 16, 1 : τὸ ἱερὸν οἰωνοσκο-

πεῖον Τειρεσίου καλούμενον) [1]. Derrière Tirésias, Manto, les mains sur l'épaule de son père, dirige ses pas.

Deuxième scène : Duel d'Etéocle et de Polynice (v. 1377-1424). Ce sont deux guerriers, casqués, cuirassés, avec bouclier rond, et qui s'attaquent de la lance. A leur côté pend ce glaive avec lequel les frères ennemis achèveront leur lutte, quand ils auront brisé leurs lances (v. 1404). La ville de Thèbes (inscr. : Θήβη) coiffée d'une couronne murale, un sceptre en main, assise sur un rocher, assiste au combat. Sa main gauche portée au menton exprime la stupeur.

Troisième scène : L'envoyé prévient Jocaste (v. 1259-1283). L'envoyé est un soldat encore armé de la lance, mais qui a déposé ses autres armes et ne porte qu'une tunique et une chlamyde. Jocaste jette en hâte un himation sur ses épaules, et, se retournant vers Antigone qui s'élance hors d'une porte, lui fait de la main signe de se hâter.

Quatrième scène : Entretien d'Antigone et de Créon (v. 1643-1682). Entre temps, s'est déroulé le combat des deux frères (voir bol n° 21). Antigone vient supplier Créon d'autoriser leur sépulture ; elle n'a pas encore l'attitude hautaine qu'elle prendra à la fin de l'entretien. Fléchissant sur les genoux, elle tend la main vers son oncle qui, debout, le poing gauche sous le menton, le bras droit croisé sur la poitrine, paraît manifester son dessein d'être inflexible.

Entre les *Phéniciennes* d'Euripide et ces tableaux, tout ne concorde pas à souhait. On peut s'étonner de l'absence de Menoikeus dans la première scène, surtout d'Œdipe dans la dernière ; en revanche, on y voit figurer la divinité Thébé qui, dans Euripide, ne joue aucun rôle. Dans la scène du combat, on ne retrouve rien des péripéties décrites par Euripide ; et l'Antigone suppliante que nous voyons courbée devant Créon n'est pas celle que le poète représente interpellant le tyran avec tant de hauteur. On voit donc que le décor de ce bol est loin d'avoir cette exactitude dans l'illustration que nous avons observée pour les autres.

21° — Deux bols du même moule :

a) Bol. Musée Université Halle (Robert, *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 186-193 et pl. 5). Proven. Béotie.

b) Fragment. Athènes, Mus. Nat. Inv. 4236 (Robert, *Hom. Bech.*, p. 41). Proven. Béotie.

Les principaux personnages sont désignés par des inscriptions en barbotine (A noter la forme Θηβαία).

1. Sur un relief du ve siècle (*Notizie Scavi*, 1895, p. 333, fig. 1) on voit Tirésias assis sur le mur de l'οἰωνοσκοπεῖον et observant le vol des oiseaux.

Illustration des *Phéniciennes* d'Euripide.

Mort des deux frères et suicide de Jocaste (v. 1428-1454). Etéocle et Polynice sont étendus à terre ; le premier a la face contre terre ; le second, se soulevant sur le coude, regarde sa mère et lui adresse ses dernières paroles (v. 1441-1452). A droite, Jocaste, agenouillée, vers laquelle deux guerriers accourent, se perce le sein avec l'épée qu'elle a enlevée à son fils (v. 1454-1458). Figure symbolique de Thèbes (inscr.) assise, lance en main, coiffée de la couronne murale. A gauche, Antigone échevelée lève les bras au ciel. Des femmes (il n'en reste qu'une entière, et le pied d'un autre) abandonnent la scène vers la gauche. On lit un reste d'inscription : πατρώιαι. Ce sont évidemment les Ἐρινύες πατρῷαι d'Œdipe (v. 1503-1504). Deux guerriers accourent vers la figure symbolique d'Argos (inscr.) assise, avec lance et bouclier, coiffée de la couronne murale. Ces deux guerriers représentent l'armée argienne qui s'enfuit, cependant que les deux premiers symbolisaient l'armée thébaine victorieuse (v. 1455-1471).

Ce bol sort de la même fabrique que le précédent, comme le montrent certaines ressemblances de facture et de détails. Comme sur celui-ci, le décorateur a pris avec le texte quelque liberté : on ne trouve dans Euripide ni Argos, ni Thébé, ni les Erinyes. Il a donc puisé ici encore à un répertoire courant, à l'origine duquel on peut trouver les thèmes dramatiques fournis par le cycle thébain, bien que la source principale semble en être les *Phéniciennes* d'Euripide.

22° — Fragment. British Museum (Walters, *Cat. vas.*, IV, G 51 = A.-S. Murray, *Classical Rev.*, II, p. 328 = Robert, *Hom. Bech.*, p. 59-61 et *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 202). Proven. inconnue.

Sujet expliqué par l'inscription suivante (Restitutions de A.-S. Murray) :

[Οἰδί](π)ους κελεύει ἄ[γ](ε)[ιν πρὸς]
[τὸ] (π)τῶμα τῆς αὐτοῦ μητ[ρός τε]
[καὶ] γυναικὸς καὶ τῶν υἱῶ(ν).

C'est la scène des *Phéniciennes*, v. 1480-1766. Il n'en reste qu'Œdipe, vieillard courbé, dont la barbe et les cheveux sont en désordre ; il tend la main gauche en avant cherchant à tâtons sa route ; la droite, levée, s'appuyait sans doute sur un bâton. A droite, on aperçoit les restes d'un guerrier (bouclier rond et lambrequin de cuirasse), tourné vers Œdipe et qu'on ne peut guère identifier avec Créon, celui-ci n'étant jamais représenté armé dans la pièce.

III. — Scènes diverses :

23° — Bol. Athènes, Mus. Nat., Inv. 2113 (Robert, *Hom. Bech.*, p. 38-41). Proven. Béotie.

Scène inexpliquée. (De gauche à droite) Deux personnages debout, échangeant une poignée de main : l'un, casqué et cuirassé, une chlamyde repliée sur l'épaule gauche, s'appuie de la main gauche, relevée à hauteur du visage, sur une longue tige qui paraît terminée en fourche (sans doute une lance, déformée par l'empreinte). Son compagnon est vu de dos. Il est barbu, vêtu d'un long manteau, et tient à la main gauche un bâton. A droite de ce personnage, reste de son nom : ΓΑ ('Α]γα[μέμνων ?).

Reste d'un personnage à long manteau, appuyé sur un bâton (évidemment le même que le précédent). Il est tourné vers un guerrier (casque à panache, cuirasse à lambrequins, bouclier rond) le même que celui de la première scène, qui frappe de sa lance un adversaire ; celui-ci, s'éloigne, d'un pas traînant, la tête très inclinée en avant, une main tendue comme dans un mouvement de douleur ; en arrière, apparaît un autre personnage qui, évidemment, le soutient. Près du guerrier, en haut, reste du nom : AK ou AX ('Αχ[ιλλεύς ?) : entre celui-ci et le blessé, courte inscription de deux lignes ; à la fin de la première ligne, on distingue : -- HN --

Un personnage (casqué, nu ??) assis à terre, une jambe repliée, l'autre étendue. On lit à côté de lui ΩN ou OK. C'est probablement le blessé. Derrière lui, on aperçoit une futaie. Un homme (nu ?) l'épée à la main, repousse l'attaque d'un guerrier (l'agresseur de la deuxième scène ?) dont on voit les jambes et le bas du bouclier.

24° (Fig. 54). — Lécythe. Berlin, Antiquarium. (Robert, *Hom. Bech.*, p. 90-96). — Proven. Anthédon.

On ne peut séparer l'étude de ce lécythe de celle des bols à sujets narratifs ; la partie inférieure de la panse, dont le profil est d'ailleurs plus tendu que celui des bols, porte un décor de même nature que ceux-ci. La moitié supérieure de la panse est garnie de grappes et de feuilles de vigne, couronnée d'une rangée d'oves. L'épaule est horizontale. Le col légèrement évasé vers le bas est garni de petits oves à l'attache de l'épaule. L'anse, verticale, va du coude de l'épaule au bourrelet du goulot.

Le vase est signé d'une inscription en relief ΔΙΟΝΥϹΙΟ = Διονυσίο[υ], nom d'un potier connu par d'autres vases à reliefs (voir Chapitre XX). Les personnages sont désignés par des inscrip-

tions. A noter les formes Σίσφος (=Σίσυφος) et Ἀντιοκλέα (=Ἀντίκλεια).

Le vase représente les aventures de Sisyphe chez Autolykos. La légende raconte qu'Autolykos avait reçu de son père Hermès le don de la ruse, l'art de voler et de se parjurer sans se faire prendre (*Odyssée*, XIX, v. 394-397). C'était un grand voleur de bœufs. Sisyphe, qui était sa victime, décida de marquer ses bœufs au sabot, et se rendit chez Autolykos pour rechercher son bien ; il profita de son séjour chez le voleur pour séduire la fille de la maison, Antikléia et la rendre mère. Après quoi, il quitta le père et la fille ; Laerte épousa l'abandonnée et reconnut son enfant, qui fut Ulysse.

(De gauche à droite). Sisyphe (imberbe) vêtu en voyageur (tunique courte, manteau, bâton à la main) arrive chez Autolykos (barbu, manteau, bâton noueux à la main gauche). Près de celui-ci on voit un bœuf. Les deux compères agitent amicalement la main. — Sisyphe (le torse nu, une draperie sur les jambes) a pénétré dans la chambre d'Antikléia, dont la porte est encore ouverte ; il s'est assis sur le lit ; la jeune fille, sans lâcher sa quenouille, a déjà posé son genou sur le lit et se laisse attirer sans résistance par son ravisseur. — Sisyphe a retrouvé ses bœufs qui sont à côté de lui ; il prend congé d'Autolykos près duquel Laerte, le futur gendre, est debout, nu, une épée au côté, un manteau sur l'épaule, appuyé sur sa lance.

Un vers cité par Tzetzés et par l'*Etym. Magn.* nous apprend que cette légende était racontée par Hésiode dans son *Catalogue.* C'est là, suppose C. Robert, qu'il faudrait chercher la source des scènes figurées sur ce lécythe.

25° — Bol. Berlin, Antiquarium, Inv. 3161 *g* (Robert, *Hom. Bech.*, p. 86-89). Proven. Anthédon.

Six des douze travaux d'Héraklès. Inscr. τῶν δώδεκα ἄθλων τοῦ Ἡρακλέους.

(De gauche à droite) Le Taureau de Crète, abattu sur l'arrière-train : le héros, assis sur sa croupe, l'a saisi par les cornes et lui ramène la tête de face (type traditionnel). — Héraklès et Cerbère : Héraklès, la peau de lion repliée sur l'avant-bras gauche, la massue sur l'épaule droite, paraît attendre qu'Hermès (reconnaissable à son pétase) lui ait amené le monstre ; le dieu, tend vers celui-ci la main, de façon familière. — Héraklès et la Biche de Cérynée : il est représenté, suivant le type ordinaire, agenouillé sur la croupe de la biche, la maintenant par les bois et l'assommant à coups de massue.

Des luttes d'Héraklès avec le sanglier d'Erymanthe et avec l'hydre de Lernes, il ne reste, respectivement, que le corps du

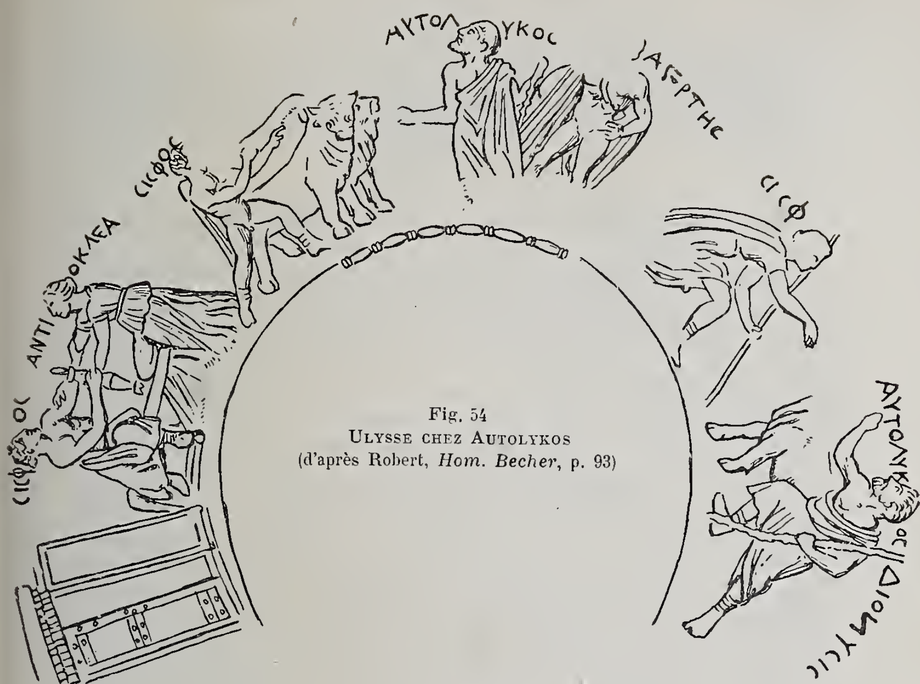


Fig. 54
ULYSSE CHEZ AUTOLYKOS
(d'après Robert, *Hom. Becher*, p. 93)

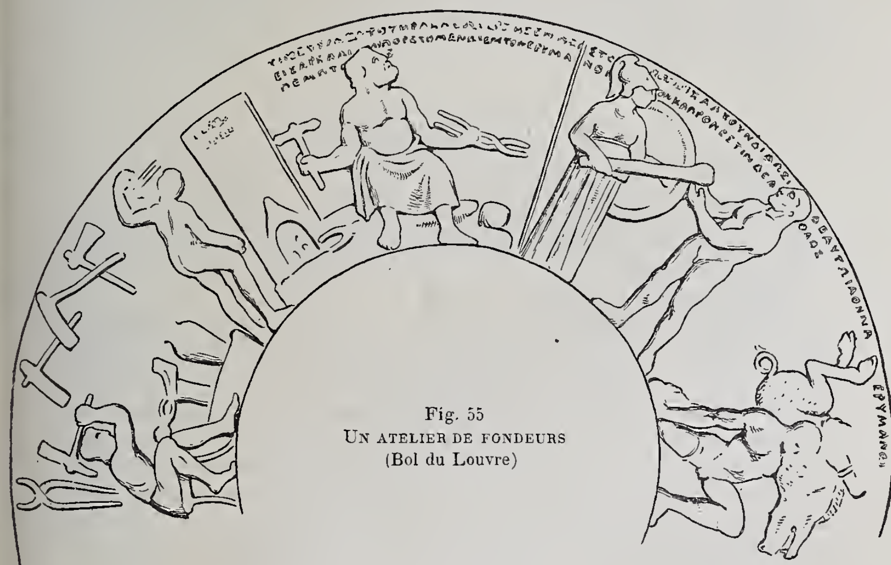


Fig. 55
UN ATELIER DE FONDEURS
(Bol du Louvre)

sanglier, porté sur la nuque d'Héraklès, le coude gauche replié et la massue du héros (donc le héros était debout, le poing gauche à la hanche, suivant l'habitude). — Lutte avec le lion de Némée : l'animal est debout et saisi par Héraklès qui l'étouffe (type ordinaire).

26° — Bol. Athènes, Mus. Nat., Inv. 12618. Proven. inconnue.

Le décor des bandes est différent de celui des bols précédents ; sur la bande supérieure, des rosettes et des dauphins alternativement ; sur la bande inférieure, des rosettes et des volutes dressées.

Quatre travaux d'Héraklès. (De gauche à droite) Héraklès et le triple Géryon : le monstre est représenté comme un groupe de trois guerriers, coiffés d'un casque à cimier recourbé, vêtus d'un chiton court bouffant aux hanches, armés de lances et de boucliers ; Héraklès, la peau de lion enroulée autour du bras gauche, l'attaque à coups de massue. — Héraklès au jardin des Hespérides : il est debout, penché en avant et appuyé sur son bouclier ; une Hespéride (chiton à apoptygma serré à la taille) vient de cueillir une branche à l'arbre aux pommes d'or et l'apporte au héros ; le serpent, enroulé au tronc, tend la tête vers le groupe. — Héraklès et l'Amazone : celle-ci (bonnet phrygien, exomis, pelta, hache à un seul tranchant) est tombée à terre sur le genou. — Héraklès et la Biche de Cérynée : (même attitude que sur le bol n° 25).

IV. — Scènes réalistes :

27° (Fig. 56). — Athènes. Musée Nat. Inv. 11.797 (Versakis, Ἐφ. ἀρχ., 1914, p. 50-57 et pl. 1 ; Kourouniotis, Ἐφ. ἀρχ., 1917, p. 151-157).

Scènes dans un moulin.

(De gauche à droite) Un esclave, à gauche duquel se lit l'inscr. μυλωθρεί, est occupé à moudre le grain, à l'aide d'un appareil dont M. Kourouniotis a expliqué avec une exactitude parfaite tous les détails (*l. l.*, fig. 2 et 3) et qui se compose des éléments suivants : une table portant un plateau ; sur le plateau, un broyeur creux, dans la cavité supérieure duquel on versait le grain, et qui, fixé d'un côté à un pivot, était actionné au moyen d'un long manche. La besogne de l'esclave consiste à imprimer, par ce manche, un va et vient au broyeur frottant sur le plateau. — Le patron meunier (μυλωνάρχης) entre à pas comptés, se

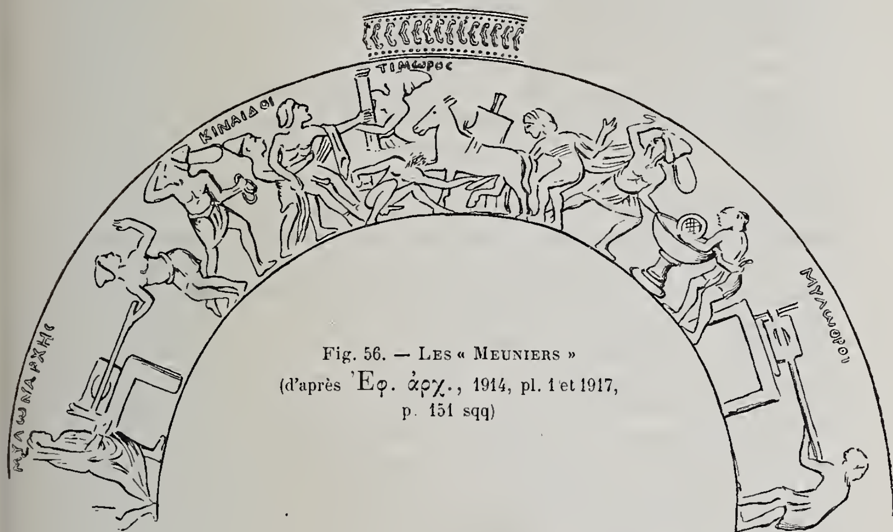


Fig. 56. — Les « Meuniers »
(d'après Ἐφ. ἀρχ., 1914, pl. 1 et 1917,
p. 151 sqq)



Fig. 57
Ulysse et Scylla.
Ulysse et les Sirènes
(Bol du Louvre)

dirigeant vers la droite ; il est enveloppé d'un ample manteau, dont un pan relevé lui couvre le crâne. — Un esclave, vêtu d'un pagne et coiffé d'un pilos, est interrompu dans sa besogne, la même que celle du premier esclave ; courbant l'échine, levant le bras gauche, il cherche à éviter les coups d'un gardien ; celui-ci tient dans une main des cordes, et, dans l'autre, élève un objet long et arrondi, trop gros pour être une matraque, et où je reconnaîtrais plutôt un paquet de cordes. — A droite du gardien, l'inscr. κίναιδοι. — Vient ensuite un groupe fort confus où M. Kourouniotis a eu le mérite de voir clair : à droite un mulet attelé à un moulin, dont on aperçoit, en arrière, la meule et son axe. Le mulet est ithyphallique. En avant de lui, à droite, un personnage (dont la tête a disparu dans une cassure), ithyphallique aussi, accroupi à terre tend la main vers la bête, en un geste que notre figure 56 fait comprendre. Derrière l'homme accroupi, se dresse un poteau, auquel il semble qu'on veuille lier un esclave récalcitrant : celui-ci, soulevé par un gardien, les jambes traînant à terre, (et, probablement. ithyphallique) raidit un bras contre le poteau ; mais un deuxième gardien, le τιμωρός, paraît vouloir lui faire lâcher prise. — Derrière le mulet, un esclave (nu ? le pagne remonté aux aisselles ?), occupé à une besogne indéterminée, se défend contre les coups que lui administre un gardien (l'espèce de longue barbe que porte celui-ci n'est probablement qu'une défectuosité de l'empreinte). — Enfin, un dernier esclave est en train de bluter la farine au moyen d'un tamis dont il verse le contenu dans une sorte de vasque.

Quel est le sens de cette scène ? MM. Versakis et Kourouniotis ont supposé qu'elle était tirée de quelque représentation bouffonne. Le mot de κίναιδοι avait en effet fini par désigner une catégorie assez basse d'acteurs ambulants (Cf. *Dict. Antiq.*, s. v. *Cinaedus*) qui auraient été analogues aux « phlyaques » de Grande-Grèce et dont le répertoire aurait été composé, à ce qu'on croit, d'imitations bouffonnes de la vie réelle. C'est chose possible. Mais je m'en tiendrais pour ma part à une hypothèse plus simple. Ce que nous savons des κίναιδοι se borne à peu de chose ; mais il paraît en tout cas probable qu'ils ne semblent guère s'être constitués qu'au moment où les « Graeculi » pénétraient à Rome. Sur notre vase, le mot paraît bien avoir son vrai sens, le sens étymologique. Le titre de la scène est « Les Meuniers ». Et dans cette scène, les personnages principaux sont désignés par leurs noms : cela est évident pour le μυλωνάρχης : le τιμωρός est, sans aucun doute, le gardien qu'on voit près du poteau, celui qui est chargé de faire exécuter les châtiments ; quant à κίναιδοι, on reconnaîtra qu'il peut désigner les deux esclaves ithyphalliques et qu'il s'applique à l'un d'eux, dans sa signification pré-

cise. Je crois donc qu'ici, comme sur le bol suivant, se trouve représentée une scène d'atelier ; sur le bol suivant, elle l'est dans le genre sérieux ; ici, nous avons à faire à la caricature ordurière d'un de ces ζητρεῖα, les ergastules grecs, où travaillaient les esclaves punis.

28° (Fig. 55 et pl. X *a*). — Bol. Louvre, Inv. CA 551. Proven. inconnue.

Atelier de fondeurs.

(De gauche à doite) Un ouvrier, vêtu de l'exomis (et, semble-t-il, coiffé d'un pilos) est assis sur escabeau ; devant lui est posé à terre un socle bas qui porte une enclume et un vase (?) ; il maintient sur l'enclume, au moyen de tenailles, une pièce qui paraît être une patte d'animal, probablement la patte du sanglier d'Erymanthe, dont il va être question plus loin ; et le bras droit levé, il frappe sur l'objet à coup de marteau (ou de cisaille) pour le modeler (ou l'ébarber). Au mur sont suspendues une paire de tenailles et des cisailles (ou des marteaux). — Un chauffeur, entièrement nu, actionne le soufflet d'un grand four (sur lequel on aperçoit les restes d'une inscription). Devant la gueule du four est posée une pince. — Un personnage, vu de face, et assis, portant un outil dans une main et des tenailles dans l'autre, contemple le groupe de statues placées à sa gauche, de l'air d'un homme qui jette à son travail le dernier coup d'œil. C'est le personnage important, sans aucun doute, le patron ou l'ouvrier chargé d'ajuster les pièces. — Le groupe qu'il examine est formé d'un Héraklès barbu et nu, à la musculature puissante et d'une Athéna, casquée, vêtue d'une tunique à ceinture et à bouffants, tenant un bouclier rond. Le héros tend les mains pour recevoir de la déesse la massue qu'elle lui présente. — Enfin, une troisième statue représente Héraklès qui, un genou au sol, s'arcboute pour soulever le sanglier ligotté qu'il porte sur l'épaule. Au-dessus, on lit l'inscription : Ἐρυμάνθι[ος κάπρος].

Une inscription, dont une partie est illisible, donne l'indication de la scène ici représentée : T. E (ou Σ) Σ (ou X) Y.... τοῦ Ἡρακλέους[......]ς τὸ [ῥόπαλον ?] χαλκοῦν, δίδωσι δὲ αὐτῶι Ἀθηνᾶ | εἰς Ἀρκαδίαν πορευομένωι ἐπὶ τὸν Ἐρυμάνθιον κάπρον· ἔστιν δὲ ἆθλος | πέμπτος.

A la ligne 1, les traces de lettres ne permettent de restituer, après Ἡρακλέους, ni ἔργα ni ἄθλους. — La lecture à partir de δίδωσι est certaine ; on peut s'étonner qu'aucun complément direct n'accompagne le verbe.

B. — BOLS A MOTIFS DISCONTINUS. — Les sujets des vases de cette catégorie sont empruntés aux même sources que les précédents ; toutefois, aucun ne représente de scènes réalistes. Ce n'est plus dans le répertoire décoratif que réside ici l'intérêt, mais dans le fait qu'ils forment la transition entre les bols de la série précédente et les bols à motifs disparates dont il sera question aux Chap. XX et XXI Il y a donc lieu de les classer non d'après les sujets, mais dans un ordre qui montre le passage entre la série A et les séries postérieures : en tête de notre énumération, viendront ceux où chaque figure répond exactement à ce que nous apprend la légende (n°s 29, 30) ; — puis ceux où, bien que certaines figures n'y soient plus qu'approximativement adaptées à leur rôle, le sujet dans son ensemble forme néanmoins un tout (n°s 31-34) ; — enfin ceux dont l'ornementation est faite de débris incohérents empruntés au décor inspiré de l'épopée ou de la tragédie (n°s 35-37).

29° (Fig. 58). — Bol. Louvre, Inv. MNC 660 (Potier, *Mon. Grecs*, II, 1885-1886, p. 48 sqq, pl. VIII ; Robert, *Hom. Bech.*, p. 76-81). Proven. Tanagra.

Sous le rebord, double rangée de grains d'avoine. Autour du fond, un rang de tresses et un rang d'oves. Les inscriptions qui désignent les personnages sont en barbotine.

Enfance d'Œdipe, telle qu'elle a été racontée par une fable d'Hygin (*fab.* 66).

(De gauche à droite) Periboia (chiton long et himation, un voile sur la tête) vient de découvrir le jeune Œdipe nu ; elle le tient dans ses bras ; elle a le pied droit posé sur le rocher du rivage, où elle a recueilli l'enfant dans une corbeille que l'on voit posée sur le sol ; Hermès, qui l'a apporté dans cette corbeille (Euripide, *Ion*, 37) est représenté nu, les épaules couvertes d'une chlamyde, avec ses attributs ordinaires, pétase et caducée ; il est désigné en outre par une inscription. Se retournant vers la reine, il semble lui faire des recommandations. Une divinité marine (chiton et himation sur les jambes) assise sur un dauphin, contemple la scène.

Periboia a remis Œdipe à son mari, Polybe (Restes d'inscr. Πόλυ]β[ο]ς), roi de Corinthe, que l'on voit ici, imberbe, en

chiton et himation, assis sur un pliant et tenant Œdipe dans ses bras.

La source commune à notre coupe et à la fable d'Hygin serait, d'après M. Pottier, l'Οἰδίπους d'Euripide.

30° — Bol. Athènes, Mus. Nat. (Kyparissis, 'Εφ.ἀρχ., 1914, p. 210-222 et pl. 6). Proven. Céphalonie.

Les bordures supérieure et inférieure sont formées de tresses du type ordinaire. L'exécution des motifs est des plus grossières. Chaque personnage est désigné par une inscription.

Combat de Ménélas et d'Alexandros. Alexandros vient de tomber sur les genoux ; il tient encore au bras gauche son bouclier rond, et de la main droite relevée cherche à faire lâcher prise à son adversaire qui, debout derrière lui, l'a saisi par les cheveux (*Iliade*, III, v. 369 et suiv.). Aphrodite, à droite, se précipite au secours de son favori ; elle ressemble déjà à une vieille femme ; d'après Homère, elle ne se métamorphose ainsi que plus tard, en ramenant Pâris à la couche d'Hélène (v. 386) : sa chevelure est réunie en un chignon allongé ; une longue tunique, partant de dessous sa gorge, laisse à nu ces bras et cette poitrine qui la feront reconnaître d'Hélène (v. 396). A gauche, viennent à la rescousse, par grandes enjambées, deux guerriers d'un aspect grotesque : l'un cuirassé, mais sans casque, est désigné comme Agamemnon ; l'autre, qui le suit, et qui est vêtu d'une tunique courte, est coiffé d'un pilos, comme Ulysse.

A droite d'Aphrodite, Pandaros et Athéna. Pandaros, vêtu de l'exomis et coiffé de la tiare, tient son arc d'une main ; tandis que, de l'autre, il prend une flèche dans son carquois pendu à son dos. Athéna est à droite (casque, bouclier, lance) et le contemple. C'est sans doute le reste d'une scène représentant Pandaros sur le point de décocher le trait qui doit blesser Ménélas (*Iliade*, IV, v. 105-126). Ménélas est absent, mais il a suffi au potier de l'avoir représenté une première fois dans le combat contre Pâris.

Meurtre de Polyxène par Néoptolème. Au fond, on aperçoit le tumulus surmonté d'une haute stèle à fronton. Le guerrier (portant un ample manteau, et vêtu d'une tunique) plonge son glaive dans le sein de la jeune fille, qu'il a saisie par la tête et rapprochée de lui. A gauche, Achille, représenté comme un guerrier nu, portant une épée suspendue à un baudrier, et une lance, est assis sur un tertre. C'est évidemment un motif pris ailleurs : ce guerrier ne convient qu'à peu près pour représenter l'ombre d'Achille.

Enfin, à droite, un guerrier, nu, vu de dos, coiffé du pilos,

portant un bouclier, monte sur un socle bas en s'appuyant sur sa lance. Il est désigné comme Diomède (ΔΙΟΜΗΔΗ *sic*). Il n'y a pas lieu, comme le fait M. Kyparissis, de chercher à rattacher cette figure aux « Exploits de Diomède ». C'est purement et simplement un motif de remplissage.

31° (Fig. 57). — Bol. Louvre, Inv. CA 263. Proven. Thèbes (peut-être le Cabirion).

Le bord supérieur est formé de listels. Au bord inférieur, une corolle de petites feuilles. Trois inscriptions.

Le décor est distribué en deux zones. Dans la zone inférieure, des poissons et des dauphins évoquent la mer.

(De gauche à droite) La nef d'Ulysse entre Charybde et Scylla (*Odyssée*, XII, v. 201-259). Ulysse est debout sur la proue de sa nef, la lance au poing, le bouclier en avant (v. 228-230) et tient en respect le monstre (désigné par une inscr.) qui l'attaque à coups de rames.

L'épisode des Sirènes (*Od.*, XII, 142-200). Les Sirènes (inscr. Σειρῆνας *sic*) sont représentées sous l'aspect de femmes nues ; mais ces motifs sont évidemment empruntés à d'autres scènes : le groupe de gauche n'était sans doute primitivement qu'un couple bachique ; une autre joue de la lyre ; une autre marche à grandes enjambées, le manteau flottant au vent. A gauche, la nef ; au-dessus, une inscription, désignant Ulysse, se rapportait sans doute à la partie effacée de l'image, où le héros était figuré attaché au mât.

32° — Bol. Berlin, Antiquarium., Inv. 3161° (Robert, *Hom. Bech.*, p. 81-85). Proven. Tanagra.

Les inscriptions qui désignent les personnages sont en caractères rétrogrades ; elles ont été gravées directement dans le moule (à noter la forme Τιρεσίας).

Episodes tirés des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle. (De gauche à droite) Deux guerriers nus et sans casque sont aux prises. L'un, l'épée haute, cherche d'une main à arracher le bouclier de son adversaire qui tire son épée du fourreau. Il s'agit, d'après les inscriptions, d'Etéocle et de Polynice. Groupe de deux autres combattants : l'un à pied, imberbe, nu, armé d'une lance et d'une pelta, coiffé d'un pétase, est désigné par une inscription comme Créon ; l'autre, Adraste, est à cheval, conformément à la tradition. A droite, un personnage âgé et barbu, qui représente Tirésiâs, est assis sur un trône. Puis, un autre couple de guerriers nus et sans casques, avec bouclier et épée ; l'un d'eux, affalé, reçoit les coups de son adversaire, désigné par l'inscription comme Tydeus. A droite enfin, une femme âgée, en chiton et

himation, assise sur un trône qui, la tête dans la main droite, donne les signes de l'affliction ; c'est sans doute Jocaste.

Tous ces personnages sont de tailles différentes ; le modeleur s'est donc contenté de prendre au hasard dans un jeu de poinçons des figures ne correspondant qu'approximativement au sujet (par ex. le vieux Créon est représenté en jeune guerrier ; Tirésias et Jocaste sont assis sur des sièges pour contempler les divers combats).

33° — Bol[1]. Université de Halle (Robert, *Hermes* XXXVI, 1901, p. 159, 160).

Le sujet est donné par l'inscription Φορκίδες. Il s'agit donc des « Phorkides » ou « Grées ». Mais on ne comprend pas le sens de la représentation.

Les trois Phorkides sont chacune désignées par une inscription : Πεμφρηδὼν, Ἐνυὼ (les deux Grées historiques, cf. Hésiode, *Théogon.*, v. 276) et Περσώ. Elles sont représentées non pas, selon la tradition, comme d'horribles vieilles, mais comme de jeunes femmes. Pephrédô et Persô sont immobiles ; Enyô se dirige vers une porte. Une figure d'enfant, indistincte, semble lui montrer le chemin. Une figure, que Robert croit avoir été Persée, a disparu dans une cassure. Vient ensuite Héra. (Inscr. Ἥ(ρ)[α].

C. Robert suppose que la source de cette illustration est la pièce d'Eschyle intitulée les *Phorkides*.

34° (Fig. 59). — Bol. Berlin, Antiquarium, Inv. 3161 *k* (Robert, *Hom. Bech.*, p. 69-73). Proven. Tanagra.

Bande supérieure : volutes horizontales. Bande inférieure : deux rangs de palmes imbriquées.

Les personnages, sauf un, sont de petites dimensions.

La scène principale est empruntée aux récits de la prise de Troie. Le Cheval, avec des bandelettes et des lemnisques aux oreilles, est arrêté. De son flanc ouvert, sort un guerrier. A gauche, une femme vue de dos, le torse nu, sans doute Cassandre, enlace la statue d'Athéna Promachos ; près d'elle un guerrier s'élance, l'épée nue (Un groupe identique figure sur une « table iliaque », Iahn, *Griech. Bilderchron.*, pl. I). A gauche du groupe, un temple à colonnades, le temple d'Athéna, près duquel on voit un guerrier courant, une torche à la main ; ce serait, pense

1. Nous ne connaissons aucune reproduction de ce bol. Si je l'ai rangé dans la seconde classe, c'est pour la raison que l'éditeur signale la discordance entre les inscriptions et l'aspect donné aux Grées. On peut donc supposer que le modeleur, ici aussi, a utilisé des poinçons qui n'étaient pas faits pour ce rôle.

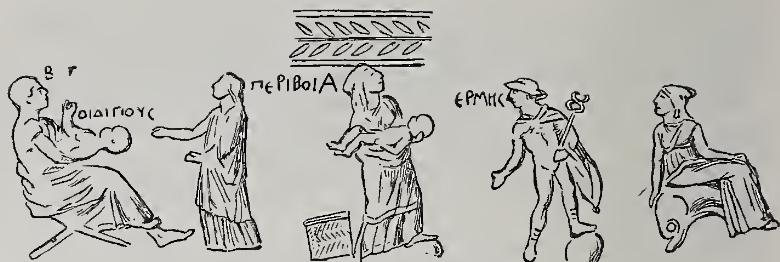


Fig. 58. L'ENFANCE D'ŒDIPE (d'après *Mon. Gr.*, pl. VIII)



Fig. 59
LA CHUTE DE TROIE
(d'après Robert, *Hom. Becher*, p. 69)

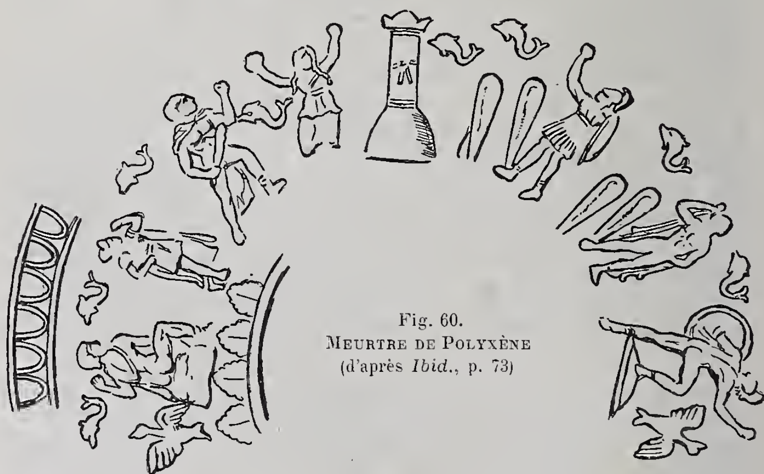


Fig. 60.
MEURTRE DE POLYXÈNE
(d'après *Ibid.*, p. 73)

C. Robert, Sinon, qui, d'après le sommaire de l'*Iliou persis* conservé par Proclos, serait allé indiquer aux Achéens le moment propice à leur entrée et éclairer leur route. — A droite du cheval, trois guerriers accourant, puis un quatrième sonnant de la trompette. Enfin, un personnage nu, d'un poinçon deux fois plus grand que les autres, qui lève le poing droit à hauteur du front ; il tenait sans doute un bâton, disparu. Ce personnage qui sert simplement de remplissage, est identique au Laerte du bol n° 24, et provient sans doute très probablement du même poinçon.

Il n'y a aucune unité dans l'action ; les récits successifs sont ici mêlés : Sinon avertissant les Achéens, meurtre de Cassandre, apparition des Achéens hors du cheval.

35° — Bol. (*Journ. Hell. Stud.*, XXII, 1902, p. 3, fig. 2). Proven. Thèbes.

Bandes supérieures : de haut en bas, rosettes et palmettes, volutes horizontales et gouttes allongées, rosettes, oves et dards. — Autour du fond, deux rangées de palmes imbriquées.

Motifs divers. — Du calice de folioles imbriquées surgissent des ajoncs et des fleurs stylisées tenant parfois toute la hauteur du vase. Dans le champ libre, à la partie inférieure, des canards, des lièvres courants, des chiens courants, de petits vases, un masque de satyre à longue barbe et larges cornes de chèvres. A la partie supérieure, une suite de divinités et de personnages divers sans grands rapports entre eux. (De gauche à droite) Parmi les ajoncs, qui sont sans doute ceux de l'Achéron, deux femmes, l'une debout, l'autre accroupie, tenant chacune un vase à la main ; peut-être les Danaïdes. Puis un personnage qui joue de la double flûte ; le contour hérissé de sa chevelure le désigne pour un Satyre. Puis une sorte d'autel à fronton sur lequel on lit : εὐσεβῶ(ν) [1] ; c'est la stèle qui marque l'entrée de l'Hadès, séjour des « bienheureux ». Vers la stèle se dirige un homme nu, une longue chlamyde sur l'épaule, tenant un objet indistinct à la main droite et levant la main gauche ; il est suivi d'un attelage à quatre chevaux dont le char porte un personnage féminin qui se débat entre les bras du cocher. C'est le char enlevant Coré ; et le personnage en avant est sans doute Hermès. En arrière une femme suit à grands pas : c'est Déméter. Puis viennent successivement Athéna, la lance en avant, Hécate avec ses deux torches,. Artémis tirant de l'arc.

1. Plutôt que εὐσεβῶς.

36° (Fig. 60). — Bol. Berlin, Antiquarium, Inv. 3161 *p.* (Robert, *Hom. Bech.*, p. 73-75). Proven. Thèbes.

Bande supérieure : oves sans dards. Autour du fond un rang de petites palmettes. Le sujet principal représente le meurtre de Polyxène, auprès d'une stèle étroite à fronton et antéfixes, entourée de bandelettes et dressée sur un monticule qui, sans aucun doute, est la stèle funéraire d'Achille. A gauche, Polyxène, vue de face, un genou en terre, les bras levés au ciel, les cheveux tombant sur les épaules. Vers elle, à gauche, s'avance Néoptolème, tenant une épée à la main.

Tout le reste du décor est purement et simplement du remplissage : cinq guerriers, quatre debout, l'un assis, armés et cuirassés, ou nus, des dauphins, des poules d'eau, des godrons. C. Robert s'est donné un vain mal pour rendre compte de tous ces motifs. Avec ce vase, en réalité, nous sommes presque arrivés à la série des bols de la seconde catégorie, dont le décor n'a plus aucune unité et se compose des motifs les plus variés. On remarquera que trois de ces personnages sont identiques à d'autres que nous avons vus sur certains bols : Achille est semblable à l'Achille du bol n° 30 ; le dernier guerrier est identique au Diomède du même bol ; et l'avant-dernier est dans l'attitude du Laerte du bol n° 24.

37° — Bol. (Philadelpheus, 'Eφ. ἀρχ., 1907, p. 83 ; Robert, *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 185, n° 3). Proven. Chalcis.

Bande supérieure : tresses auxquelles sont suspendues des demi-volutes.

(De gauche à droite) Un personnage nu, vu de dos, assis sur un rocher, très semblable à l'Achille du bol précédent. Près de lui, un bouclier posé à terre. — Une divinité féminine casquée, assise sur un rocher ; elle tient d'une main un bouclier rond et de l'autre une lance, sans doute Athéna. — Devant la déesse, deux proues de nefs juxtaposées avec trois boucliers au-dessus. — Un guerrier debout vu de face avec casque à panache, cuirasse à lambrequins et lance. — Groupe de deux combattants : celui de gauche (de face) est nu ; il porte casque, baudrier, bouclier rond, et se rejette en arrière pour frapper de sa lance son adversaire ; celui-ci est vu de dos ; il est vêtu d'un exomis, porte un carquois sur le dos, tient l'arc d'une main et, de l'autre relevée, prend une flèche dans son carquois. Ce groupe rappelle celui d'Achille et Penthésilée du bol n° 7. Puis vient une figure féminine, vêtue d'un himation à apoptygma serré à la taille. — Enfin un guerrier nu, vu de dos, lançant un trait, pied droit sur un bouclier. Il a été fait avec le même poinçon qu'un autre guerrier du bol précédent. Entre ces personnages, des dauphins.

L'identité ou l'analogie de certains motifs des bols n°s 36 et 37 et peut-être aussi 24 et 30, nous donne à penser qu'ils proviennent de la même fabrique. — Il semble en outre que le bol n° 37, comme le précédent, soit une illustration plus ou moins lointaine d'une légende troyenne. Les vaisseaux ont fait, avec raison, supposer à M. Philadelpheus qu'il s'agissait du « Combat auprès des nefs » (*Iliade*, XV, v. 405-418). Mais pas plus que pour le bol précédent, il ne faut chercher à donner des noms aux divers personnages.

Les mérites de composition, d'expression et d'exécution que nous relevons sur la plupart des bols du groupe A ne sont évidemment pas à mettre sur le compte des potiers eux-mêmes. Ici encore, comme pour toutes les séries de l'époque hellénistique, nous devons rechercher à travers les vases de terre cuite des prototypes de métal.

Deux aiguières en argent du trésor de Berthouville[1] peuvent être rapprochées, pour le décor, de nos « coupes homériques ». L'une et l'autre portent en relief des scènes, empruntées au cycle troyen : sur l'une, sont figurées la mort de Patrocle et la rançon d'Hector ; sur l'autre, Achille traînant le cadavre d'Hector, et la mort d'Achille. Le mode de groupement des personnages, les attitudes, la recherche d'un certain réalisme d'expression contrastant avec certaines conventions académiques dans le rendu, la division en tableaux successifs, constituent autant de caractères concordants entre les aiguières de Berthouville et nos bols de terre cuite. On peut même noter un rapprochement plus précis : certains guerriers d'une des aiguières (mort d'Achille) et d'un de nos bols (n° 21) sont identiquement vêtus et équipés : tunique courte, sans cuirasse, casque haut à panache, jambes nues avec les sandales lacées haut sur la cheville.

Deux autres vases représentent une série tout à fait proche des bols et sans doute leurs prototypes immédiats. Ce sont deux coupes en argent, trouvées l'une en Italie, l'autre

1. Babelon, *Le trésor d'argenterie de Berthouville*, pl. V, VI, VII, VIII.

en Allemagne dans un lot d'antiquités romaines ; les lieux de découverte ne sont pas pour nous étonner ; nous verrons tout à l'heure par quelques citations la preuve que les vases grecs en métal précieux étaient fort goûtés par les Romains des riches classes. Le vase trouvé en Italie[1] est une coupe profonde, sans anses, ornée de combats de Grecs et d'Amazones, et dont la forme rappelle tout à fait certains de nos bols.

L'autre[2] (fig. 61) est un admirable échantillon de ce qu'ont pu être les modèles métalliques de nos bols. C'est une coupe d'une forme identique à la précédente ; elle est dépourvue d'anses ; mais l'éditeur assure qu'elles existaient primitivement. Sur le corps du bol, se développent des scènes empruntées aux *Troyennes* et à l'*Hécube* d'Euripide, d'un dessin si simple et si précis, d'un style si pur, d'une expression si dramatique avec des moyens si sobres, qu'on doit sans doute y voir une œuvre grecque et d'une époque passablement antérieure à l'époque romaine. Un premier groupe de personnages représente des prisonniers mis à mort, sous l'œil d'un personnage nu, portant un baudrier en travers de la poitrine et une chlamyde sur l'épaule, et qui, assis sur un monticule, tend la main pour ordonner l'exécution. Les captifs accroupis ou debout, les mains liées au dos, attendent la mort ; l'un d'eux est déjà empoigné par le bourreau ; dans le fond, on voit un personnage féminin, tenant une lance ; des guerriers assistent à la scène ; l'un d'eux porte en épisème sur son bouclier une scène de combats et l'enlèvement d'un cadavre. Il s'agit sans aucun doute d'un massacre de Troyens ; la figure féminine debout, bien qu'elle n'ait pas de casque, représente Athéna ; le personnage assis sur un rocher pourrait être Pyrrhus (plutôt que Néoptolème) ; les guerriers seraient des Myrmidons, et l'épisème représenterait aussi un épisode de la guerre de Troie, peut-être la mort d'Achille.

1. S. Reinach, *Reliefs*, III, p. 423.
2. Fr. Thiersch, *Silb. Gef. Antiquarium München* (*Abhandl. Akad. Wiss. Münch.*, I, Cl., V, C II, 1848).

Fig. 61. — Tasse en argent de l'Antiquarium de Munich (d'après Fr. Thiersch, *Abhandl*, *Akad. Wiss. Münch.*, 1, Cl. V, 1848)

— A gauche, devant une tente ouverte, à la porte de laquelle pend un bouclier, des captives, affaissées et douloureuses, attendent leur arrêt ; vers l'une d'elles, qui se détourne avec effroi, s'approche un guerrier barbu, vêtu d'une courte chlamyde, et qui tient à la main droite un glaive. Il doit s'agir d'Ulysse venant annoncer à Polyxène son arrêt de mort (Euripide, *Hécube*, v. 216 sqq). Dans le fond, apparaît une figure très effacée de guerrier, qui représente peut-être l'ombre d'Achille, en l'honneur de qui le sang va couler.

Si nous avons insisté sur la description de cette coupe, c'est qu'elle peut en quelque sorte venir en tête de toute une série de vases métalliques, sur les meilleurs desquels on retrouve les mêmes qualités, noblesse et gravité de l'expression, sobriété dans le réalisme, dédain pour le détail inutile, goût marqué pour les scènes dramatiques. A elle seule, elle suffirait à nous donner l'idée de ce qu'ont pu être les modèles des bols de terre cuite.

Mais les textes nous permettent de compléter ces renseignements. Athénée [1] cite, parmi les toreutes célèbres, Mys, « οὗ εἴδομεν σκύφον ἡρακλειωτικὸν [2], τεχνικῶς ἔχοντα Ἰλίου ἐντετορευμένην πόρθησιν, ἔχοντα τὸ ἐπίγραμμα τόδε·

Γραμμαὶ Παρρασίοιο [3], τέχνα Μυός· ἐμμὶ δὲ ἔργον
Ἰλίου αἰπεινᾶς, ἃν ἕλον Αἰακίδαι. »

Mys est ce toreute qui, d'après les dessins du même Parrhasios, cisela le bouclier d'Athéna Parthénos [4]. On voit donc que l'usage d'emprunter au cycle troyen le décor des vases de métal remonte à la meilleure époque classique.

1. XI, 782 b.

2. D'après Athénée, XI, 500 A, ces vases étaient ainsi appelés parce que « ἔπεστι... ἐπὶ τῶν ὤτων αὐτοῖς ὁ λεγόμενος ἡράκλειος δεσμός ». Macrobe, *Saturn.* I, 19, nous dit que ce nœud ressemblait aux serpents des caducées de Mercure. Les anses d'un canthare (*C. R.* 1880, pl. II, 19) donnent une idée exacte de cette particularité.

3. Le texte donne « γράμματα Πηρασίοιο ». La correction admise ordinairement est des plus vraisemblables.

4. Pausanias, I, 28, 2.

Athénée dit ailleurs[1] avoir vu à Capoue un ποτήριον γραμματικὸν[2] avec invocation à Artémis, et, ajoute-t-il, « ἀργυροῦν, ἐκ τῶν Ὁμηρικῶν ἐπῶν κατεσκευασμένον (Mss : — μένων) καὶ ἐντετυπωμένα ἔχον τὰ ἔπη χρυσοῖς γράμμασιν, ὡς τὸ Νέστορος ὄν ».

Cette œuvre marque un progrès sur le σκύφος ἡρακλειωτικός.

Ces coupes en métal précieux, décorées de scènes « homériques », dont nous parlent les auteurs, dans quelle mesure pouvons-nous nous en faire une idée par nos bols ? Tout d'abord, on peut remarquer que, d'après les deux textes d'Athénée, il y aurait à distinguer deux sortes de vases de ce genre : les uns, dont les sujets s'accompagnent d'une sorte d'intitulé ; il y aurait donc quelque analogie entre eux et tels de nos bols (n[os] 8, 19) où la source est citée ; — les autres, où les sujets sont commentés par des citations incrustées, sans doute en or sur argent[5] ; cette variante aussi est représentée par certains de nos bols (n[os] 16, 17)) avec cette légère différence que, sur nos bols, l'inscription est en relief.

Les bols en terre cuite seraient-ils donc purement et simplement des surmoulages de bols en métal ? Des observations techniques nous permettent de répondre à cette question. Prenons comme exemples typiques de la série A les bols n[os] 16 et 17 (Retour d'Ulysse). Il est de toute évidence que chacun d'eux a été imprimé entièrement, rebord

1. XI, 465 E.

2. Sur les γραμματικὰ ποτήρια, cf. Ch. Picard, *Mél. Rome*, XXX, 1910, p. 104-105.

3. Suétone, *Nero*, 47 : « duos scyphos gratissimi usus, quos Homerios a caelatura carminum Homeri vocabat, solo illisit ».

4. Pline, *Hist. Nat.*, 33, 156 : « Hedystratides qui proelia armatosque coelavit, Zopyrus qui Aeropagitas et judicium Orestis in duobus scyphis H S I XIII aestimatis ». Dans le *Satyricon* de Pétrone, 52, Trimalcion montre une coupe que son patron tenait de Mummius, le vainqueur de Corinthe et où, dit-il, « Daedalus Niobam in equum trojanum includit » (!).

5. Athénée, XI, 465 D : « γραμματικὸν ἔκπωμα τὸ γράμματα ἔχον ἐγκεχαραγμένα ».

y compris, dans une matrice unique, ayant la forme du bol, et portant en creux le décor et les inscriptions. Il est non moins évident que cette matrice avait été elle-même surmoulée entièrement et d'un seul soup sur un « plein » ayant déjà l'aspect intégral du vase ; il est à peine besoin d'insister, en effet, sur l'impossibilité technique qu'il y aurait eu à imprimer, dans la matrice, au moyen de poinçons isolés, des figures aussi enchevêtrées que celles dont il s'agit, un décor scénique avec portes, colonnes, mobilier, des personnages d'arrière-plan, des lettres d'une régularité et d'une précision remarquables.

Il existait donc un « plein » de la forme de nos bols. Etait-ce un modèle en argile confectionné par un potier, à main levée, d'après un prototype de métal, ou d'après une œuvre célèbre du grand art, peinture ou bas-relief ? Etait-ce purement et simplement un bol de métal ? Emettre la première opinion, c'est en même temps la rejeter : certains de nos bols révèlent un talent remarquable ; or, à la date où nous devons les attribuer, ç'en est fini des grands ateliers de céramistes et de peintres ; ce qui eût été concevable au v[e] siècle, ne l'est plus pour une époque où les potiers, loin d'être des dessinateurs de mérite, ne sont même plus en possession des pures traditions techniques ; le contraste entre la perfection de modelé de certaines figures et la mauvaise qualité du vernis ne permet pas d'attribuer aux fabricants de bols un autre rôle que celui de surmouleurs ; nous devons donc admettre que les formes des matrices étaient tout simplement des moulages de vases métalliques. M. Winter a essayé de montrer que ces modèles étaient des coupes en bronze *fondu* et non des coupes en argent *ciselé ;* la principale raison, selon lui, c'est que les inscriptions sont en relief, alors que dans un vase ciselé, on doit s'attendre plutôt à des inscriptions en gravure ou en incrustations. A vrai dire, l'argument n'a que peu de valeur : il n'eût pas été beaucoup plus malaisé de ciseler des lettres que des figures.

Si l'opinion de M. Winter toutefois paraît vraisemblable,

c'est en raison surtout de l'aspect de certaines figures ; leurs contours flous, arrondis et gras, la mollesse du modelé dans les chairs et les plis d'étoffe, évoquent plutôt un prototype de cire, et par conséquent, un vase de bronze coulé, qu'un prototype d'argent ou d'or. Mais il n'en est pas de même de certains bols (comme l'indique par exemple la figure d'Achille du bol n° 7) pour lesquels on pense au contraire au travail métallique et précis d'un burin. Il y a donc lieu de penser que le décor figuré de nos bols de la série A est un surmoulage de vases métalliques, en bronze coulé aussi bien qu'en or ou en argent ciselé ou repoussé.

Il est probable cependant qu'en certains cas les potiers intervenaient en faisant quelques retouches : nous avons signalé pour le bol n° 7, un exemplaire (*c*) qui présente de légères variantes, dans le dessin et l'inscription, par rapport à deux autres tirés du même moule.

Les modèles de nos vases étaient-ils des bols ? Il y a tout lieu de le croire. Nous ne pouvons en effet supposer qu'ils reproduisent la moitié inférieure d'une oenochoé, d'un lécythe, etc... ou de tout autre vase à panse sphérique ou ovoïde surmonté d'un col ou d'un goulot. Car, si l'on connaît des vases de métal dont la moitié supérieure est ornée de figures en relief, il n'en existe aucun où le décor figuré soit réservé à la moitié inférieure. Nous avons donc tout lieu de croire que les bols de terre cuite sont la reproduction intégrale et exacte, pour la forme comme pour le décor, de σκύφοι en métal.

Mais ces remarques ne valent que pour les bols de la série A. Ceux de la série B ne sont plus que des imitations fort libres de vases métalliques. Il n'est pas douteux que les poinçons divers dont ils sont ornés ont été surmoulés séparément sur les vases de métal ; par exemple le Laerte d'un bol de la série A (n° 24) se retrouve identique sur un bol de la série B (n° 34) ; il a suffi d'une légère retouche pour que la Penthésilée du bol n° 7 (série A) fournisse le poinçon d'un guerrier au bol n° 37 (série B) ; les Diomèdes

des bols n[os] 30 et 36 sortent sans doute du même moule, etc... Le potier, ayant modelé le creux du bōl, y imprimait les divers motifs qu'il avait obtenus par des surmoulages partiels ; pour les inscriptions, il les gravait directement sur la matrice comme le prouvent le N retourné de la signature du lécythe n° 24, ou les inscriptions rétrogrades du bol n° 32 ; ou bien il les dessinait en barbotine sur le vase une fois démoulé (n° 29). Les bols de la série B et peut-être tel vase de la série A (n° 24), dont le décor est formé de groupes séparés, ne sont donc plus que les lointains reflets des coupes d'argent ou de bronze dont les bols de la série A nous donnent la réplique exacte.

Si, maintenant, nous nous demandons quel fut le centre de fabrication de ces bols à sujets épiques et dramatiques, la réponse ne saurait être douteuse.

L'aire des trouvailles est en effet restreinte à peu près à la Béotie et aux pays qui en dépendaient à quelque titre[1] : 18 exemplaires sont de Thèbes, Anthédon, Tanagra, 10 de Thèbes en Phtiotide ; l'un d'eux qui provient de Chalcis (n° 37) appartient à la même série. La seule provenance connue en dehors de ces régions est l'île de Céphalonie ; l'unique bol (n° 30) qui en soit originaire est d'ailleurs d'un caractère très particulier : il est sans doute le débris d'un atelier local, sur lequel nous ne pouvons nous étendre faute de documents ; mais il a cet intérêt de montrer que les bols du type B ont dû être fabriqués en diverses régions. Pour les bols du type A, il y a lieu de remarquer que certains détails nous ramènent à la Béotie. Les formes Τηρεσίας et Τιρεσίας (n[os] 20 et 32) sont béotiennes. En dehors du cycle épique général, les seules autres sources décoratives, ou peu s'en faut, sont les mythes du cycle thébain : Iphigénie à Aulis, la légende d'Œdipe, les Phéni-

1. On peut du moins sans invraisemblance admettre que Thèbes en Phtiotide était dans une certaine mesure rattachée à Thèbes de Béotie. En tout cas, le fait même qu'on y a trouvé des bols « homériques » donne à croire qu'il y a eu, à cette époque, des relations entre les deux villes.

ciennes, les Sept contre Thébes. Peut-être un détail qui nous a paru obscur, à savoir l'arbre et le péribole (?) figurés sur un de nos bols (n° 20) rappelait-il, aux yeux d'un Thébain, un monument connu et vénéré, l'hiéron de Tirésias.

Enfin, nous pouvons invoquer en faveur de la Béotie le fait que cette mode des « succédanés » de la vaisselle métallique paraît y avoir depuis longtemps été tout particulièrement appréciée ; nous connaissons, pour le VIe siècle, les oenochoés à haut col, à anse plate et à bec trilobé [1], les canthares à anses à volutes [2], dont l'on trouve précisément un spécimen figuré sur l'un de nos bols (n° 17) ; pour les Ve et IVe siècles, les canhares à haut pied [3], tels qu'on en voit peut-être un sur un autre bol (n° 13) ; et pour ces trois siècles enfin, des vases à vernis noir sans décor de types assez variés [4]. Les bols « homériques » viennent tout naturellement se placer à la suite de ces diverses séries.

Cette prédilection de la céramique béotienne pour les imitations du métal donne à penser que la Béotie a été le siège d'ateliers de toreutes importants. Pour ce qui concerne les prototypes en métal des bols homériques, un texte d'Athenée est des plus significatifs :

Καὶ τοῦτο (τὸ σκύφος) δ'ἐστὶν ὁμοίως ἀγγεῖον ξύλινον. στρογγύλον, γάλα καὶ ὀρὸν δεχόμενον.... Ὕστερον δὲ κατὰ μίμησιν εἰργάσαντο κεραμέους τε καὶ ἀργυροῦς σκύφους. Ὧν πρῶτοι μὲν ἐγένοντο καὶ κλέος ἔλαβον οἱ Βοιώτιοι.... Διήνεγκαν δὲ μετὰ τοὺς Βοιωτίους οἱ ῥοδιακοὶ λεγόμενοι, Δαμοκράτους δημιουργήσαντος. (XI, 499 E).

Cette façon de reconstituer l'origine des ῥοδιακοὶ (cf. p. 158), pourra passer, à bon droit, pour fort suspecte. Deux faits, en tout cas, sont à retenir : c'est que les ῥοδιακοὶ ressemblaient à des « jattes rondes pour le lait et le fro-

1. *Bull. Corr. Hell.*, XXI, 1897, p. 444-449.
2. *Ibid.*, p. 450-453.
3. Furtwängler, *Coll. Sabour.*, pl. 68, 2 et 3 ; Rayet-Collignon, *Hist. Céram. Gr.*, fig. 111 (Ve siècle) ; Furtw., *Ibid.*, 70, 1 (IVe siècle).
4. Ure, *Black glaze Pottery*...

mage », c'est-à-dire, en somme, à nos bols ; et que ces vases passaient pour être originaires de Béotie. N'en doit-on pas conclure, après tout ce que nous avons dit plus haut, que cette forme de vase avait tout au moins pris, dans la céramique béotienne, un développement important ?

En outre, on voit qu'Athénée considère ces coupes béotiennes, tant les prototypes en argent que leurs imitations en terre cuite, comme antérieures aux coupes dites rhodiennes. Diverses considérations permettent d'en fixer approximativement la date. Le texte d'Athénée nous indique que, du point de vue chronologique, nous ne devons pas séparer les modèles et les copies ; cela est d'ailleurs a priori vraisemblable, et C. Robert a eu tort, à notre avis, d'admettre comme possible, entre les premiers et les secondes, un écart de temps considérable. Rien en effet ne serait moins conforme à ce que nous savons par ailleurs sur la céramique à reliefs d'origine métallique. Nous avons vu que les coupes à « emblèmes » en argile sont contemporaines de leurs modèles en métal ; nous ferons la même constatation plus loin (Chap. XXI) pour les bols à vernis mat. C'est que la mode déterminait cette simultanéité. N'oublions pas que les vases d'argile à reliefs n'étaient pour les petites gens que les « substituts » d'œuvres précieuses ; un même engouement réunissait, aux mêmes lieux et dans le même temps, les riches et les pauvres. Plus tard, les Romains cultivés rechercheront les vieilles œuvres d'art ; il y aura alors des collectionneurs, des amateurs du passé, des artistes archaïsants. Mais à l'époque où nous reportent nos vases à reliefs, public et artistes vivent dans le présent ; le passé ne les intéesse guère ; ils ne le connaissent que dans la mesure où il survit autour d'eux grâce aux traditions maintenues.

Quelle apparence, dès lors, que les potiers soient allés surmouler des œuvres de métal, vieilles d'un siècle ou deux ! Il ne me paraît donc pas douteux qu'en établissant

la date des bols d'argile, nous déterminerons par ce fait même celle des bols de métal.

Diverses remarques nous permettent de placer nos bols à cette époque de transition qui marque la fin de l'art classique et le début de l'art alexandrin. C'est bien l'impression que donnent les caractères de la composition, de l'exécution et du style : d'une part, une certaine noblesse de dessin, une certaine sobriété d'expression, l'absence de tout détail inutile, la réserve avec laquelle sont traitées certaines scènes (enlèvement d'Hélène et séduction d'Antikléia), la fréquence des attitudes du type « académique » (en particulier parmi les guerriers combattants) et, d'autre part, une recherche de l'effet pittoresque, du réalisme familier, du mouvement dramatique. Toutes proportions gardées, ce sont les célèbres frises de l'Hérôon de Gjölbachi, si l'on veut chercher des analogies dans le grand art, que rappellent les scènes figurées sur nos bols. On peut donc les situer, en gros, entre le milieu du IVe siècle et le milieu du IIIe.

Cette date peut être précisée encore grâce à certaines observations épigraphiques et grammaticales. Certaines formes de lettres, Θ, K, M, Π, Σ, Ω, appartiennent encore au IVe siècle ; mais on rencontre aussi l'A à barre arquée, les formes lunaires C et ω, de l'écriture cursive, dont les plus anciens exemples ne remontent guère au delà de la fin du IVe siècle. De même à côté d'une forme comme μνηστέρες (bol n° 13) qui est ancienne, on relève νοίησε (bol n° 16, v. 162) dont le type ne s'est généralisé qu'après la fin du IVe siècle. C'est à la même époque que nous ramènent certaines remarques sur le vêtement et l'armement des personnages : les femmes portent soit le costume encore classique au IVe siècle, — péplos, chiton, himation drapé, — soit des modes qui n'apparaissent guère avant la fin du IVe siècle : tunique serrée à la taille et bouffante aux hanches, péplos à apoptygma serré sous la gorge ; pour les hommes, les uns sont représentés dans la nudité « héroïque » de la statuaire du IVe siècle, les autres armés suivant la mode qui ne se répandit qu'à partir d'Alexandre, —

casques à panaches sans cimier, cuirasse à longs lambrequins, bottines lacées à plusieurs tours au-dessus de la cheville, cuisses et mollets nus, sans pièces d'armure.

Dernier quart du IV[e] siècle, premier quart du III[e], telle a donc été approximativement la durée de cette céramique. Cette durée paraît avoir été fort courte ; on est frappé en effet de voir combien peu de fabriques sont représentées dans la quarantaine de spécimens qui nous en sont restés. Nous avons relevé à plusieurs reprises deux et même trois exemplaires du même vase. Et à examiner de très près chacun de ces vases, on constate qu'ils ne se répartissent qu'en un petit nombre de groupes : les fragments recueillis par M. Arvanitopoullos à Thèbes de Phtiotide appartiennent tous à une seule et unique fabrique, caractérisée par la répartition du décor en deux registres, par les emprunts exclusifs au cycle homérique et par l'aspect assez particulier des bandes de tresses. Pour les vases trouvés en Béotie, on reconnaît un groupe assez nombreux qui comprend les n[os] 7, 8, 10, 11, 16, 17 (16 et 17 sont de la même main), 18, 19, 23, réunis par des ressemblances frappantes dans l'ensemble et les détails : attitudes et proportions des personnages et des animaux, armement et costume, forme des tresses de bordures et des rosaces du fond. — En dehors de ce groupe, il ne reste guère que les n[os] 20 et 21 (qui, bien que se complétant pour les sujets, paraissent provenir de deux fabriques différentes), 22. On peut donc admettre, étant donné ce très petit nombre d'ateliers, que l'industrie des bols à sujets figurés n'a duré qu'un temps relativement court, et que, inaugurée dans les dernières années du IV[e] siècle, elle a dû tout au plus dépasser les premières du siècle suivant. Il est probable d'ailleurs que les bols de la classe B sont sensiblement postérieurs à ceux de la classe A.

Il nous reste à nous demander enfin comment s'est constitué en Béotie, aux environs de l'an 300, ce groupe céramique, ou pour mieux dire, ce groupe toreutique, d'un

aspect si particulier, et d'où viennent la forme et le décor qui le constituent.

Pour ce qui est de la forme même du bol, et des rosaces qui en décorent le fond, nous verrons plus loin (Chap. XXII), en reprenant la question dans son ensemble, ce qu'il y a lieu de penser de leur origine.

Quant aux sujets narratifs qui en constituent le décor esentiel, si, comme nous l'avons vu (p. 314), la mode en remonte à la fin du ve siècle, on peut du moins penser à des modèles chronologiquement plus proches. On sait qu'à l'époque romaine, il a existé des bas-reliefs ornés de scènes empruntées aux légendes troyennes et qu'on est convenu d'appeler « tables iliaques »[1], en traduction de l'inscription Τρωϊκὸς (sous-entendu probablement πίναξ) qu'on lit sur quelques-uns. Et ces œuvres portent, comme quelques-uns de nos vases, à la fois un résumé des scènes représentées et une indication des sources : l'*Iliade*, l'*Ethiopide* d'Arktinos de Milet, la *petite Iliade* de Leschès, l'*Iliou Persis* de Stésichore. Il y a donc un rapport évident entre les « tables iliaques » et nos vases ; les premières et les seconds remontent à des modèles communs, à des œuvres d'art aujourd'hui perdues.

Sur quelques-unes de ces tables figure à la meilleure place, le nom d'un certain Théodoros, dans la formule Θεοδώρηος ἡ τέχνη. La dimension des caractères de l'inscription, le fait que ce nom est mentionné dans l'intitulé et à la même place que celui d'Homère, ne permettent guère d'hésiter sur le rôle de Théodoros : ce n'était ni le grammairien compilateur, ni le marbrier fabricant de ces plaques, comme on a pu le croire, mais sans aucun doute l'artiste lui-même, l'inventeur de ces tableaux, l'illustrateur d'Homère.

Ce Théodoros était probablement un peintre : l'arrangement tout pittoresque de son œuvre, la figuration des foules,

1. Iahn, *Griech. Bilderchronik* ; Saglio-Pottier, *Dict. Antiq.* s. v. *Iliacae Tabulae.*

la distribution de la scène sur des plans différents, la représentation du décor de fond, constituent des caractères qui sont ceux d'un tableau plutôt que d'un bas-relief.

Or, il est question dans Pline[1] d'un certain « Theorus » qui peignit « bellum iliacum pluribus tabulis, quod est Romae in Philippi porticibus ». Le nom de « Theorus » ne peut être conservé ; il est évidemment fautif ; on l'a corrigé en « Théon » pour y retrouver un peintre célèbre, Théon de Samos ; mais paléographiquement une autre conjecture est non moins acceptable, celle que Rayet[2] avait adoptée et qui convient si bien ici ; si on lit « Theodorus » au lieu de « Theorus », on comprend comment l'œuvre de ce peintre, conservée à Rome en un lieu où elle était accessible à tous, a pu faire l'objet de copies à l'époque romaine.

Quoi qu'il en soit de cette identification, il faut bien admettre que le Théodoros des « tables iliaques » vivait au moins au milieu du IVe siècle, puisque c'est à cette date que remontent des lécythes polychromes (p. 138, nos 7 et 8), où quelques sujets rappellent ceux des « tables ».

Mais Théodoros ne fut pas le seul peintre auquel se soient adressés les toreutes ; l'engouement pour les sujets des légendes troyennes, à l'origine duquel se trouve l'œuvre de Polygnote et dont la coupe de Mys et du peintre Parrhasios représente l'une des plus anciennes expressions dans les arts du métal, cet engouement continuait au IVe siècle à être la règle pour nombre de peintres, tels que Panainos, Micon, Théon de Samos ; ceux-ci avaient précisément enrichi la tradition polygnotéenne des thèmes dramatiques et légendaires que nous retrouvons dans nos coupes : travaux d'Héraklès, exploits de Thésée, histoire de Penthésilée et d'Achille... Et il n'est pas jusqu'à des scènes plus humbles et terre à terre, telles que nous en voyons des exemples avec les bols nos 27 et 28, dont on ne puisse faire remonter l'origine à une œuvre peinte ; l'atelier des fileuses peint par

1. *Hist. Nat.*, XXV, 40, 19.
2. *Etudes d'Arch.*, p. 185.

Antiphilos, la boutique de foulons peinte par Simos n'indiquent-elles pas le même goût pour les sujets de la vie réelle et pour le naturalisme ?

La Béotie, d'où sortent les modèles immédiats de nos bols, a eu sa part dans cette floraison de la peinture, et une part qui semble avoir été des plus brillantes au IVe siècle, avec des peintres comme Nicomachos, comme Euxenidas et surtout avec Aristide de Thèbes, un maître réputé pour la façon dont il savait exprimer les affections de l'âme[1]. Nous ne savons rien de précis sur l'œuvre de ces artistes ; mais nous pouvons supposer qu'ils demeurèrent plus ou moins attachés au même répertoire que leurs contemporains et que leurs œuvres furent les inspiratrices plus ou moins directes de l'art industriel local, de même que Parrhasios avait fourni à Mys les dessins de ses σκύφοι célèbres.

En résumé, la part de la Béotie, à l'aube de la céramique à reliefs hellénistique, paraît avoir été des plus importantes. C'est à elle en effet que semble remonter le type, si répandu plus tard, du bol à reliefs. Lorsque dans la seconde moitié du Ve siècle le succès obtenu par les tableaux de peintres célèbres eut provoqué, aussi bien chez les toreutes que chez les peintres de vases, un engouement pour les sujets empruntés à l'épopée et au théâtre, la Béotie se mit sans doute à l'unisson. Mais elle paraît avoir persévéré dans cette voie plus longtemps que les autres pays et ceci n'a rien que de conforme à son esprit conservateur. Après 350, tandis que les autres toreutes de Grèce cherchaient dans des directions nouvelles et créaient des types nouveaux de forme et de décor, ceux de Béotie continuaient à fabriquer des coupes et à en emprunter l'ornementation aux sujets traditionnels. Ils n'eurent pas à modifier sensiblement cette tradition pour créer la coupe profonde sans

1. Pline, *Hist. Nat.*, XXXV, 11, 131.
2. *Ibid.*, 11, 138.

anse et sans pied ; ils mirent ainsi en vogue une forme de vase qui allait passer en d'autres régions voisines, d'abord, semble-t-il, ainsi que nous le verrons, à Athènes, puis à Alexandrie, et enfin sur toute l'étendue du monde gréco-romain.

CHAPITRE XX

LES BOLS A GLAÇURE DE DÉCORATION VARIÉE

Les bols de cette série[1] (fig. 47, I et pl. X *b*)[2] ont une forme identique aux bols béotiens. On peut y rattacher un certain nombre d'autres vases, dont la panse est constituée par un bol.

Les dimensions ne varient guère : diamètre supérieur, 12 à 15 centimètres ; hauteur, 7 à 9 centimètres.

La découverte de deux fragments de moule nous renseigne sur le mode de fabrication. Ils sont l'un et l'autre en argile très fine et très dure, et affectent la forme d'un bol. L'un d'eux, conservé au Musée d'Athènes[3], comporte le bol en entier ; l'autre, du Musée de Délos (Pl. IX, *d*), est dépourvu de rebord et de fond. Les motifs décoratifs (zone supérieure de flots ou d'oves, Eros, femmes debout, godrons, corolles végétales) ont été imprimés en creux au moyen de poinçons mobiles. On pouvait donc tirer du même moule

1. Exemplaires venus à ma connaissance : Benndorf, *Griech. u. Sicil. Vasenbild.*, pl. LVIX, LXI = Furtwängler, *Coll. Sab.*, I, pl. LXXIII et LXXIV et *Vasensamml.*, *Berlin*, nos 2887-2896 ; Dumont-Chaplain, *Céramiques Grèce propre*, I, pl. XXX-XXXIII, XL ; E.-A. Gardner, *Catal. Fitzwilliam Mus. Cambridge*, no 220 *a* ; Robinson, *Catal. Gr. Vas. Mus. Fine Arts Boston*, no 531 ; Walters, *Catal. Vas. Br. Mus.*, IV, nos 98-103 ; Watzinger, *Athen. Mitt.*, XXVI, 1901, p. 58-67 ; Waldstein, *Argive Heraeum*, II, pl. LXII, nos 36-39 ; Perdrizet, *Delphes*, V, p. 176 sqq, nos 425, 430, 432 ; Zahn, *Arch. Iahrb.*, XXIII, 1908, p. 45 sqq, nos 1, 2, 3 ; Nicole, *Supplt. Cat. Vas. Athènes*, nos 1294, 1299, 1300, 1302-1305, 1307, 1312, 1319, 1323, 1325, 1330 ; Pagenstecher, *Calen. Reliefkeram.*, p. 10 ; exemplaires inédits Musées d'Eleusis et de Délos.

2. Notre pl. X *b* reproduit un bol du Louvre, inv. MNB 3012 (= Dumont, *op. l.*, pl. XXX).

3. Nicole, *Supplt*, no 1312.

un nombre illimité d'exemplaires, auxquels il ne restait qu'à ajouter un rebord.

Ce n'est qu'exceptionnellement que le décor était librement dessiné[1], avec un pinceau chargé de barbotine, surtout quand le potier voulait tracer des motifs un peu compliqués, qu'il n'aurait pas pu imprimer complètement dans un moule.

Sur la couverte luisante et, semble-t-il, après la cuisson, on incisait parfois un cercle au-dessous du rebord, et on l'enduisait d'une couleur de retouche rouge sombre[2]. La qualité de cette couverte est aussi médiocre que celle des bols béotiens ; des taches brunes ou verdâtres indiquent la maladresse extrême des ouvriers. Il semble toutefois, à en juger par quelques exemplaires d'un beau rouge corallin[3], que le ton attendu, et si difficile à obtenir, était parfois en réalité le rouge.

Les remarques qui précédent s'appliquent à la série entière des bols « glacés » à corolle végétale. Mais, si l'on considère la nature de l'argile, le développement des formes, le répertoire décoratif et la disposition ornementale, on constate une diversité assez grande qu'il est difficile de réduire en des cadres trop étroits. Si, pour la facilité de l'exposé, il est nécessaire de distinguer diverses classes, nous devons du moins le faire sous cette réserve que leurs lignes de démarcation ne sont pas d'une fixité absolue et que certaines chevauchent sur les classes voisines. — Ceci dit, nous examinerons tour à tour :

I. — Les bols à godrons ;

II. — Les bols à bossettes et à imbrications ;

III. — Les bols à décor uniquement végétal et floral ;

IV. — Les bols à décor varié, et à corolle végétale.

1. Par ex. Furtwängler, *Coll. Sab.*, pl. LXXIII (*Vasensamml. Berl.*, n° 2887) ; Benndorf, *Gr. u. Sic. Vas.*, I, pl. LX, 5 (deux bols du Musée d'Athènes) ; un bol du Musée d'Eleusis.

2. *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 49, 3 ; un bol du Musée d'Eleusis.

3. Délos, *Cat. Vas. rel.*, n°s 603, 604, 606, 616.

I. — BOLS A GODRONS

Cette série est surtout représentée par la collection du Musée de Délos [1] ; en dehors de ces spécimens, je ne connais que deux vases du Musée d'Athènes [2], quatre du Musée de Berlin [3], un fragment provenant du versant ouest de l'Acropole [4].

L'argile, dont le ton est quelquefois brun ou gris, est différente de celle des bols « homériques ». La glaçure, d'une manière générale, est de moins mauvaise qualité ; toutefois elle est écaillée et effritée sur un certain nombre d'exemplaires. Par contre, sur d'autres, elle est parfaitement unie et luisante et tantôt noire, tantôt d'un beau ton rouge sombre qui rappelle les vases perganiéniens (voir Chap. XXIV).

La forme fondamentale reste le bol ; mais l'adjonction d'autres éléments, épaule, pied, anses, col, a fait naître des formes inconnues de la série précédente, en particulier des tasses à épaule arrondie et à col haut, munies de deux anses ; il existe à Délos un beau cratère à bord largement évasé, monté sur un pied mouluré (cf. fig. 62, XIII).

Enfin on voit apparaître pour la première fois dans la série céramique un vase dont le modèle a été emprunté à la vaisselle métallique [5]. C'est un vase filtre. Le corps du vase a la forme d'un bol renversé (fig. 62, X ; 63 et pl. IX, *e*, *f*) ; sur la partie inférieure du bol, devenue l'épaule, ont été collés une anse et un bec. Un large col évasé couronne le tout. Au fond de ce col la paroi a été perforée de larges trous. Quel était l'usage d'un vase de ce genre ? Il est difficile de le dire. On ne peut supposer qu'il

1. *Cat. Vas. rel.*, nos 562-584.
2. Inv. 2107 et 12.824.
3. *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 73, no 31 = Berlin, Inv. 3161 *b*, *c*, *d*, *e*.
4. *Athen. Mitt.*, 1901, p. 61, B I 1. Il faut peut-être ajouter à cette liste, Brongniart, *Musée de Sèvres*, pl. XIII, 8.
5. Cf. un vase en argent de Nicopol, *Ant. Bosph. Cimm.* ; *Notizie scavi*, 1898, p. 204, fig. 7-10 ; Saglio-Pottier, *Dict. Antiq.* s. v. *Caelatura*, p. 803, fig. 975.



Fig. 62. — Formes de bols et d'autres vases découverts a Délos

ait servi à préparer quelque breuvage infusé : la largeur des trous aurait laissé passer des débris d'ingrédients, et le manque d'ouverture suffisante n'aurait pas permis le nettoyage du récipient. J'inclinerais à identifier ce vase avec la χιόνος πρόχους dont parle Athénée [1] et qui avait sa place dans tous les banquets.

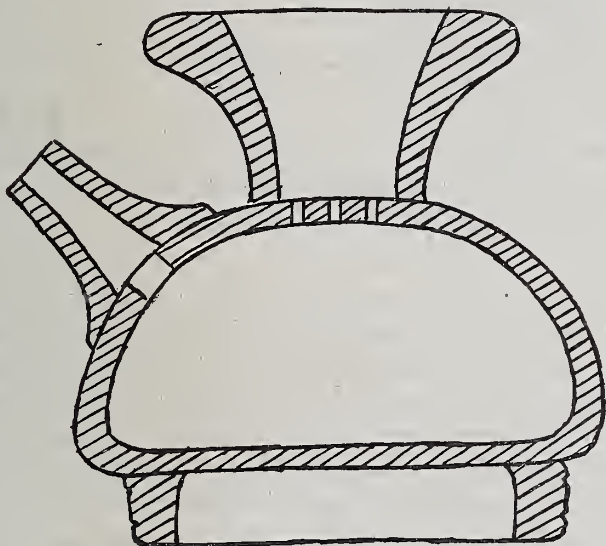


Fig. 63. — Vase-filtre

Plusieurs bols à godrons portent le nom du fabricant ; la signature est en relief et placée d'ordinaire dans un godron. On connaît jusqu'ici les suivantes :

'Α]πολλοδώρου. — Délos, Catal. n° 569 ;
Διονυσ[ίου]. — Berlin, Inv. 3161 *d* (=*Arch. Iahrb.*, 1908, p. 74, n° 31 ;
Διονυ[σίου]. — Musée d'Athènes, Inv. 2107 ;
'Αφροδίτου. — Berlin, Inv. 3161 *b* ;
'Αφροδείτου. — Berlin, Inv. 3161 *e* ;
Πολέμωνος. — Berlin, Inv. 3161 *c* (sur une « tabula ansata »).

1. IV, 131 C. Cf. aussi Martial, XIV, 103 : « Colum nivarium ».

Le décor est d'une simplicité extrême. Les motifs de bordure comprennent des liserés saillants, des oves, des suites de disques et de points, rarement des tresses. Les rosaces du fond sont du type commun à toute la série des bols à glaçure, tel que nous le verrons à propos des bols à décor varié.

La panse est couverte entièrement de godrons creux à bords saillants, tantôt contigus, tantôt séparés par un espace vide, ou par un filet vertical ou par un pointillé. Les godrons sont parfois incurvés (Pl. IX, *c*).

Enfin il est à noter que, sur quelques vases-filtres, des masques (Héraklès, Satyre, tête de vieille femme couronnée) sont quelquefois appliqués à l'attache inférieure ou supérieure des anses (Pl. IX, *e*).

On serait tenté de rapprocher ces vases de certains bols en argent d'origine égyptienne [1] dont la panse est entièrement recouverte de côtes ; mais le fait qu'ici les godrons sont en creux, et surtout le fait que le bol n'est pas la forme uniquement représentée, donnent à croire que les vases de cette classe n'ont pas subi, du moins pour le décor, l'influence égyptienne et qu'ils dérivent en réalité des vases grecs côtelés. Un vase de bronze du Musée National d'Athènes [2] qui consiste en une coupe profonde sans pied ni anse, avec un rebord plat et vertical, et qui n'est peut-être qu'un morceau détaché d'une aiguière ou d'une amphore, représente un type très proche de nos bols. Et telle amphore de Délos avec des godrons sur l'épaule et la panse, et une bande lisse au départ de l'épaule se rattache étroitement aux amphores côtelées, avec ou sans repeints, dont nous avons fixé l'ensemble à la seconde moitié du IVe siècle (p. 201).

Rien ne s'opposerait à ce qu'on fît remonter assez haut, les plus anciens spécimens, tout au moins, des bols ornés

1. Cesnola, *Cypr. Ant. Metrop. Mus. New-York*, pl. XXXV, I.
2. Inv. n° 10.786.

de la sorte, si la présence, sur certains d'entre eux, de la glaçure rouge et si la signature de Dionysios, dont nous pouvons placer l'activité aux limites du IVe et du IIIe siècle (voir p. 322), ne nous engageaient à descendre plus près des dernières années du IVe. Nous en avons d'ailleurs un indice dans l'emploi simultané sur ces vases de C et de Σ, de ω et de Ω. Ainsi, dans leur ensemble, les vases à godrons représentent une série sensiblement contemporaine des « bols homériques » et qui, comme ceux-ci, dérive en ligne directe d'une vaisselle métallique purement grecque.

On peut sans doute aller plus loin et admettre qu'entre nos vases et les « bols homériques » la parenté n'est pas uniquement d'ordre chronologique. Car, si au point de vue des provenances, ces vases se répartissent très inégalement entre trois régions, c'est à la Béotie qu'il y a peut-être lieu d'en rapporter l'origine.

Un spécimen a été recueilli à Athènes ; deux bols signés de Dionysios sont, l'un de Tanagra, l'autre de Thèbes ; un bol d'Aphroditos a été trouvé à Thèbes, un autre à Mégare ; le bol de Polémon vient d'Anthédon ; de Délos enfin proviennent un assez grand nombre d'exemplaires. — Il n'est pas douteux qu'il a existé à Délos des ateliers : on y a découvert le fragment d'un moule (Pl. IX, *d*). Mais, apparemment, ce n'est pas à Délos qu'il faut chercher le centre de diffusion. Délos qui, dans la suite, joua un rôle important dans la céramique à reliefs (Chap. XXI) ne semble pas en avoir été capable, à la fin du IVe siècle et au commencement du siècle suivant ; elle n'était pas encore devenue le grand centre industriel et commercial qu'on la verra être sous les Ptolémées, les rois de Pergame et les Romains ; elle n'était encore qu'un marché ouvert aux fabriques étrangères ou à leurs succursales. A la même époque, Athènes paraît s'être spécialisée dans l'industrie des bols à décor varié et à corolle végétale ; jusqu'ici, l'on n'a retiré de son sol qu'un unique spécimen de bol à godrons. La Béotie au contraire, me semble désignée par la concordance des trouvailles, par

la signature de Dionysios dont l'atelier était sans doute installé quelque part en Béotie (p. 363) et peut-être aussi par l'alternance graphique, Ἀφροδίτου et Ἀφροδείτου [1] que l'on peut comparer avec Τιρεσίας, pour Τειρεσίας, des « bols homériques » (p. 318). Enfin certains [2], parmi les bols à godrons, présentent un ressaut du rebord au-dessus de la zone décorative, particularité spéciale, à ce qu'il semble, aux « bols homériques ».

La Béotie aurait donc été, à l'origine de la céramique à reliefs hellénistique, un facteur des plus importants dans la création et la diffusion de certains types : le décor à sujets narratifs, le décor à godrons vont désormais faire partie du répertoire de la céramique à reliefs, le premier défiguré et méconnaissable, et réduit à des figures isolées, le second réservé à la décoration des registres inférieurs.

II. — BOLS A BOSSETTES ET A IMBRICATIONS

Le décor à bossettes et à folioles imbriquées est exceptionnel dans la série des bols à glaçure.

C'est surtout dans la série étudiée au chapitre XXI qu'il prendra une importance particulière ; et nous aurons à y revenir avec plus de détail. Les deux uniques spécimens connus [5] de ce type nous donnent la transition chronologique entre certains vases à retouches blanches et roses et les bols à vernis mat de la série postérieure.

III. — BOLS A DÉCOR VÉGÉTAL ET FLORAL

Ce groupe n'est pas mieux représenté que le précédent :

1. L'emploi de ει pour ι s'est généralisé vers 100 av. J.-C. ; mais il se rencontre dans une inscription de 270 av. J.-C. (Meisterhans, *Gramm. Att. Inschr.*, 3e éd., p. 48, 25 et n° 357).
2. Par ex. Ath., Inv. 12.824.
3. *Ath. Mitt*, 1901, p. 61 B, I 3.
4. Musée d'Eleusis. Vase inédit.
5. *Ath. Mitt.*, 1901, p. 61, B I 3 ; et vase inédit du Musée d'Eleusis.

on ne peut en citer que deux fragments trouvés à Athènes [1] (fig. 64), un bol de Delphes [2], un bol trouvé à Tanagra [3] (fig. 65), un bol provenant d'Eleusis et un bol de Crimée [4]. Le décor consiste en feuilles-d'eau allongées à nervure médiane, entre lesquelles s'élève un décor végétal plus ou moins stylisé : des pampres d'une exécution toute réaliste ; des enroulements couronnés de fleurons (fleurs d'arec ?) et de rosettes ; des volutes qui n'ont qu'un rapport lointain avec des formes végétales.



Fig. 64
FRAGMENTS PROVENANT D'ATHÈNES
(d'après *Ath. Mitt.*, 1901, p 61)

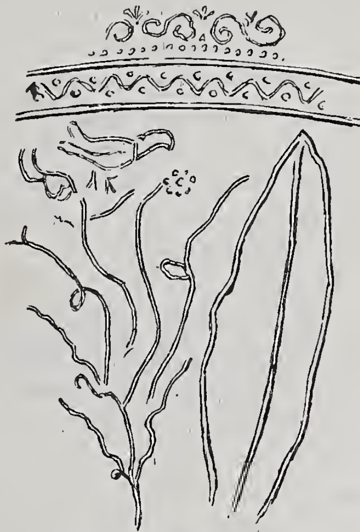


Fig. 65
DÉCOR D'UN BOL DE TANAGRA
(d'après un croquis).

Si l'on compare les deux figures 64 et 65, on est frappé par la différence d'exécution entre le bol de Tanagra et les fragments d'Athènes ; sur le bol de Tanagra, comme d'ailleurs sur celui de Crimée, le dessin en filets très minces et à contours irréguliers et indécis a été sans aucun doute

1. *Ath. Mitt.*, B I 8 et 9.
2. Perdrizet, *Catal. Vases Delphes*, n° 424.
3. Musée Nat. d'Athènes, n° 2102.
4. *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 49, fig. 3.

exécuté à main levée, au moyen d'un petit pinceau chargé de barbotine ; les fragments d'Athènes se caractérisent au contraire par un décor ferme et soigné, aux lignes nettes et sûres. Il n'est pas douteux que le bol de Tanagra et le bol de Crimée ne sont que des imitations maladroites de la série représentée par les deux autres. Si nous nous demandons de quelle manière ont été fabriqués les bols d'Athènes, nous arrivons à la conclusion que les dessins ne peuvent en avoir été tracés dans le moule, ni à main levée, ni à l'aide d'un poinçon. Chacun des motifs, en effet, occupe toute la hauteur de la panse, et certains sur une assez grande largeur ; on s'imagine, dans ces conditions, combien il eût été malaisé de les imprimer ou de les graver sur la paroi interne du moule, et dans l'étroit espace de ce moule. Il est donc très probable que le creux d'où sont sortis ces vases a été obtenu par surmoulage d'un bol en métal précieux.

De fait, nous connaissons les prototypes métalliques de ce groupe. Un premier spécimen nous en est fourni par un bol en or, provenant de Koban (Transcaucasie)[1]. Ce bol est sans doute d'une époque assez postérieure, mais il se rattache à un ensemble plus ancien : les fleurons et les volutes qui couvrent la panse, et la corolle de grandes feuilles d'acanthe en font un exemplaire hybride qui réunit divers systèmes décoratifs. De notre point de vue, et mise à part la corolle qui entoure le fond, il constitue un précieux élément de comparaison.

Les bols en métal de ce type sont extrêmement rares, et nous devrions nous borner à l'exemplaire de Koban, si un heureux hasard n'avait conservé des fragments de surmoulages antiques en plâtre qui reproduisent deux coupes en argent, très semblables à nos bols d'Athènes[2] (fig. 66). Ces deux coupes ont, comme nos bols, un galbe d'une convexité

1. Kondakoff-Reinach, *Antiq. Russie Méridionale*, p. 449, fig. 393.
2. Rubensohn, *Hellenist. Silbergerät ant. Gipsabg. Pelizäus-Mus. Heidelberg*, pl. IX, 18, 19.

prononcée ; les fonds s'ornent de rosaces à larges pétales, qu'entoure une couronne de folioles ; des enroulements et des tiges fleuronnées couvrent toute la hauteur de la panse ; dans les espaces libres, on voit des Eros dansant, des oiseaux (poules d'eau, ou canards sauvages ?) et des médaillons en applique portant, sur un spécimen, des figures de Bès, sur un autre, des têtes indistinctes de face.

L'origine alexandrine de ces deux coupes est démontrée par la présence de motifs comme les poules d'eau et les Dieux-Bès ; en outre, M. Rubensohn, leur éditeur, fait re-



Fig. 66. — Moulages antiques de deux bols d'argent (d'après Rubensohn, *Hell. Silberger.*, pl. IX, 18, 19)

marquer que les médaillons portant des têtes d'Hathor sont fréquemment appliqués, comme c'est le cas ici, sur les parois extérieures des coupes égyptiennes.

Ainsi les deux misérables fragments d'Athènes et le bol grossier d'Eleusis sont des plus précieux pour nous : ils constituent les uns directement, l'autre par une imitation maladroite, la reproduction d'une vaisselle métallique d'origine égyptienne dont nous allons voir combien important fut le rôle dans la constitution de la céramique des bols à reliefs.

IV. — BOLS A DÉCOR VARIÉ ET COROLLE VÉGÉTALE

Ces bols constituent le groupe le plus important et le plus digne d'intérêt parmi ceux que nous étudions dans ce chapitre.

L'argile, autant que j'ai pu m'en rendre compte d'après les exemplaires des Musées d'Athènes, de Délos et d'Eleusis, est la même pour la plupart d'entre eux : rose saumon plus ou moins foncé, et très fine.

Les formes autres que les bols y sont rares. La seule variante connue est donnée par deux fragments recueillis sur le versant Ouest de l'Acropole : ce sont des bols couronnés d'un rebord droit et surélevé sur lequel ont été peintes, en retouches blanches et roses, des guirlandes de lierre, des rinceaux, des dauphins.

La disposition du décor répond aux règles suivantes : le rebord est souligné d'une à trois bandes étroites de petits motifs répétés, entre des cercles continus ou ponctués. Autour du fond court une corolle, à un ou plusieurs étages, de folioles. Sur le fond, la rosace habituelle est parfois remplacée par un médaillon qui rappelle les « emblèmes » des coupes et des askoi.

En ce qui concerne le décor principal, on peut distinguer deux types qui, selon toute apparence, correspondent à des différences de dates.

Le type le plus ancien est caractérisé par une frise de personnages se succédant sur la même rangée et sans que les intervalles soient garnis d'autres motifs (pl. X, *b*). Il répond tout à fait à la seconde classe des bols béotiens.

Dans un groupe plus récent, il faut placer les vases où les étages inférieurs de folioles tendent à envahir la panse, et dont la zone principale est surchargée de motifs de toutes sortes, d'origine figurée, géométrique ou végétale (fig. 67). Le remplissage est devenu de règle, et nous assistons ainsi au retour vers des procédés de décoration archaïque : le potier n'a d'autre but que de laisser le moins de vides possible ; tout lui est bon pour garnir les intervalles.

Mais entre ces deux groupes, il n'y a pas une différence sensible de répertoire ; toutefois, le second qui n'est qu'une modification du premier, présente un décor plus riche et emprunté à des sources plus variées.

Si l'on met à part les motifs qui décorent les bandes de bordure, les corolles végétales du pied, les rosaces du fond, on constate que le répertoire d'origine figurée est de beaucoup le plus abondant. On devrait donc s'attendre à relever



Fig. 67.
Bol de Delphes
(d'après *Delphes*, V, p. 175, fig. 738)

entre ces bols et ceux de Béotie une parenté d'autant plus proche que les uns et les autres présentent une forme identique et que sur les uns et les autres, nous l'avons vu ci-dessus, l'arrangement ornemental est quelquefois très semblable. Or, il n'en est rien. Nous ne retrouvons ici aucun des personnages de l'épopée ou de la tragédie ; c'est tout juste si une nef (fig. 72, 48), une Scylla (fig. 70, 23), de rares épisodes des exploits d'Hercule (fig. 70, 21), peuvent nous rappeler tels bols béotiens (bols nos 31, 25, 26) ; encore ne

les rappellent-ils que de très loin. Bien plus, le motif des « tresses », si caractéristique des bols béotiens, ne s'y retrouve que très déformé et réduit à ses lignes élémentaires (fig. 68, 7). Les seules véritables ressemblances portent sur les bols béotiens de la classe B, et n'intéressent que le décor de bordure, ou le calice de folioles.

Le fait n'est pas sans importance, et méritait d'être signalé avant l'examen du répertoire décoratif de nos bols.

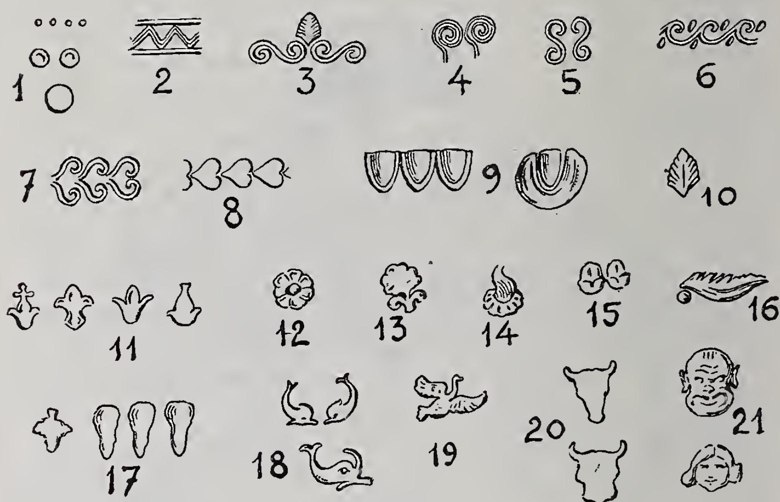


Fig. 68. Bols a glaçure. — Motifs décorant les bords.

A. — Motifs des zones de bordure (Fig. 68).

1. Pointillés et pastilles. — 2. Chevrons. — 3. Enroulements. — 4 et 5. Spirales. — 6. Postes. — 7. Tresses. — 8. Cœurs. — 9. Oves (d'ordinaire sans dards). — 10 et 11. Palmettes et fleurons (toujours unis à des enroulements du type 3). — 12. Rosettes. — 13. Fleurs. — 14. Fleurs d'arec. — 15. Boutons de roses. — 16. Palmes. — 17. Grappes de raisins. — 18. Dauphins. — 19. Poules-d'eau. — 20. Bucranes. — 21. Masques.

Les oves, les enroulements, les tresses et les pointillés

sont de beaucoup les plus usités de tous ces motifs ; leur origine est évidemment métallique : l'ove sans dard se trouve en règle générale sur la lèvre des hydries de bronze ou de leurs substituts d'argile : les enroulements, les tresses, les pointillés sont aussi du domaine de la toreutique ; il en est de même des rosettes, des postes, des masques qui dérivent évidemment des masques de Silènes appliqués aux attaches d'anses.

B. — Décoration de la panse (Fig. 69-72).

Cycle Dionysiaque :

1. — Dionysos debout, appuyé sur un pilier (hermès ?), dans un mouvement praxitélien ; il porte la nébride autour du corps et tient dans la main gauche une sorte de pedum. La panthère familière est accroupie à ses pieds.

2. — Femme debout, la main droite à la hanche, la main gauche tenant un sceptre. Comme elle fait pendant à Dionysos sur le même vase, elle doit sans doute être identifiée avec Ariane.

3. — Dionysos titubant entre une bacchante et un satyre.

4. — Pan ithyphallique, et chèvre-pieds, tenant le lagobolum, dans l'attitude de l'ἀποσκοπεύων.

5. — Silènes en diverses attitudes : tenant le thyrse, dansant avec un pipeau dans une main et des cymbales dans l'autre, en « blason » de chaque côté d'un cratère, jouant de la double flûte.

6. — Bacchantes dansant en agitant des tympana, des thyrses, des castagnettes.

7. — Bacchante assise sur un animal monstrueux et tenant un thyrse à lemnisque.

8. — Eros bachiques assis sur des panthères ; l'un d'eux agite une torche.

9. — Boucs et bouquetins.

10. — Cratères dionysiaques.

Les boucs et bouquetins sont d'ordinaire dressés de chaque côté d'un cratère.

Cycle d'Eros :

11. — Eros adolescent et ailé, dans une attitude praxitélienne. A ses pieds, un tympanon.

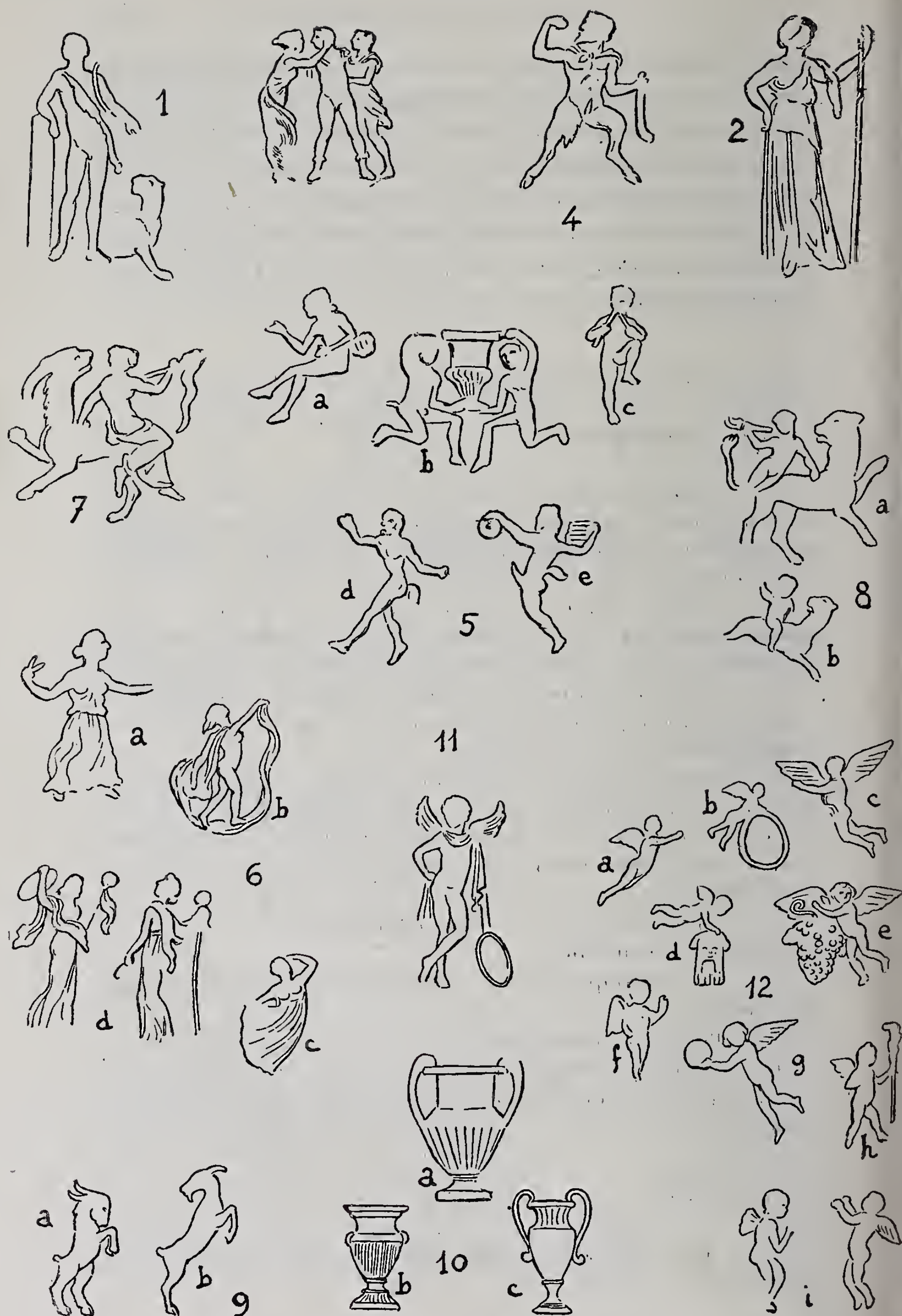


Fig. 69. — Bols a glaçure. — Motifs de la panse.

Fig. 69-72. — Bols a Glaçure (motifs décorant la panse).

Références :

Arg. = Waldstein, *Argive Heraeum*, II.
Ath. = Musée National d'Athènes.
Bennd. = Benndorf, *Griechische und sicilische Vasenbilder.*
Bost. = Robinson, *Catalogue of greek vases Museum Fine arts*, Boston.
Br. M. = Walters, *Catalogue of vases British Museum*, IV.
Dél. = Musée de Délos (les nos d'après le catalogue des vases à reliefs).
Delph. = Perdrizet, *Fouilles de Delphes*, V.
Dum. = Dumont-Chaplain, *Céramiques de la Grèce propre*, I.
El. = Musée d'Eleusis.
Sab. = Furtwängler, *Coll. Sabouroff.*
Watz. = Watzinger, *Athen. Mitt.*, 1901, p. 58-67 (vases d'Athènes).
Zahn = Zahn, *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 45 sqq (vases de Russie méridionale).

1, 2 : Bennd., LXI, 3 ; Watz., p. 66, B II, g 1 et 2. — **3** : Ath., 2103 ; El. ; Zahn, p. 46. — **4** : Bennd., LX, 3 ; Sab., LXXIII. — **5 a** : El. ; Watz., p. 63, B II c 4 ; **b** : El. ; Ath., 1262 ; Watz., p. 64, B II, e 1 ; **c** : Delph. 425 ; **d** : Watz., c 1 ; **e** : Watz., c 4. — **6 a** : El. ; **b, c** : Delph., 425 ; **d** : Ath., 2126. — **7** : Bennd., LX, 1. — **8 a** : Bennd., LX, 1 ; **b** : Delph., 432. — **9 a** : Bennd., LX, 1 ; Dél. ; Delph., 425 ; El. ; Zahn, p. 47 ; **b** : Dél. — **10 a** : Ath., 12621 ; El. ; Watz., p. 63, B II, c 1 ; **b**: Bennd., LX, 1 ; Delph., 430 ; **c** : Bennd., LXI, 1 ; Dél. ; El. — **11** : Ath., 2103. — **12 a** : Delph., 430 ; **b** : Ath., 2126 ; **c** : Delph., 430 ; Dum., XXXIII, 5 ; **d** : Bost., 531 ; **e** : Watz., p. 64, B II, d 4 ; **f** : Ath., 2361 ; **g** : Dél ; Dum., XXXI ; **h** : El. ; **i** : Ath., 2109 et 2361. — **13 a** : Bennd., LIX, 3 et LXI, 1 ; El. ; **b** : Bennd., LXI, 1. — **14** : Ath., 2100. — **15 a** : Watz., p. 66, B II, g 3 ; **b** : Dél. — **16** : Ath., 2100 ; Delph., 425. — **17** : Zahn, p. 47. — **18** : Dum., XXXIII, 3. — **19** : Ath., 2100. — **20** : Arg., LXII, 3 ; Dum., XXXIII, 2 ; El. ; Watz., p. 63, B II, b 4. — **21 a, b** : El. ; **c** : Ath., 2109. — **22** : El. — **23** : Watz., p. 65, B II, e 2. — **24 a** : Bennd., LXI, 2 ; **b** : Dum., XXXIII, 5. — **25** : Dum., XXXIII, 6. — **26 a** : Del. ; Delph., 425 ; **b** : Watz., p. 65, B II, f 2 ; Zahn., p. 46 et 47 ; **c** : Bennd., LX, 3 et 4 ; Sab., LXXIII ; Watz., p.64, B II, d 2 ; Zahn., p. 46 ; **d** : Watz., p. 65, B II, f 3. — **27** : Bennd., LXI, 5. — **28 a-e** : El. ; Sab., LXXIII ; **f** : Br. M. G 98 ; Sab., LXXIII ; **g** : Del. ; Br. M. G 98 ; Sab., LXXIII ; **h** : Sab., LXXIII ; **i-l** : Bennd., LIX, 1 ; **m** : Dum., XXXI ; **n** : Dél. ; **o** : Arg., LXII, 3 ; **p** : El. ; **q** : Dum., XXXIII, 1 ; Watz., p. 62, B II, b 2 ; **r** : Watz., p. 65, B II, f 4. — **29 a, b** : Dum., XXXI, 1 ; **c** : El. ; **d** : Ath., 2119, 2348, 2349 ; Bennd., LX, 5 ; El. ; **e** : Ath., 2119, 2348, 2349 ; Bennd., LX, 5 ; El. ; **f** : Ath., 2348, 2349 ; Bennd., LX, 5 ; **g** : Ath., 2348, 2349 ; Bennd., LX, 5 ; **h** : Ath., 2119, El. — **30** : Ath., 2100, 2346 ; Dum., XXXIII, 3 ; Watz., p. 67, B II, g 8. — **31 a** : Delph., 425 ; **b** : Watz., p. 64, B II, d 1 ; **c** : Ath., 2103 ; **d** : Ath., 2103. — **32** : Bennd., LXI, 1. — **33** : Bennd., LXI, 1. — **34 a** : Del. ; **b** : Bennd., LX, 4 ; **c** : Bennd., LXI, 5 ; **d** : Delph., 425 ; **e, f** : Ath., 2361 ; **g** : Watz., p. 64, B II, d 1 ; **h** : Watz., p. 66, B II, g 4. — **35** : Ath., 2103. — **36** : El. — **37** : Watz., p. 63, B II, c 4. — **38** : Dél. — **39** : Ath. 2119 ; Bennd., LX, 1 et 5. — **40 a** : Dum., XXXIII, 2 ; Watz., p. 61, B I, 7 ; **b** : El. ; Watz., p. 65, B II, f 3 ; **c** : Bennd., LIX, 3, LX, 3 ; Dél. ; El. ; **d** : Ath., 2119 ; Bennd., LXI, 1 ; Dum., XXXIII, 6 ; Sab., LXXXIII ; **e** : Ath., 2109.— **41 a** : Watz., p. 66, B II, g 4 ; **b** : Dum., XXXI, 3 ; **c** : Dum., XXXIII, 3. — **42 a** : Dél. ; Ath., 2109 ; El. ; **b** . Delph., 430 ; Dum., XXXI, 1 ; El. ; Zahn, p. 46. — **43** : Bennd., LXI, 3 ; Dél. — **44 a** : Bennd., LX, 1 ; Sab., LXXIII ; **b** : Delph. 425. — **45 a** : Bennd., LXI, 2 ; **b** : Watz., p. 63, B II, c 4. — **46 a** : Delph. 430 ; **b** : Watz., p. 66, B II, g 3. — **47** : Bennd., LXI, 5 ; Sab., LXXIII. **48** : Watz., p. 66, B II, g 6.

12. — Eros enfants, volant et tenant des objets divers : grappes, masques, couronnes, torche, tympanon.

Divinités diverses. Héros. Monstres :

13. — Athéna. Deux types : Type archaïsant des amphores panathénaïques ; type de la statuaire classique (mais sans l'égide).
14. — Apollon citharède, nu, assis sur un rocher.
15. — Artémis. Deux types : en chasseresse (chiton court et endromides) tirant de l'arc ; assise sur un siège et tenant l'arc dressé sur son genou (?).
16. — Léto (?). — Une figure féminine debout, la main droite appuyée sur un sceptre ; l'himation, serré à la ceinture, est ramené par un pan sur la tête. C'est le costume ordinaire de Léto (Cf. un brûle-parfums en terre cuite, publié par W. Deonna, *Rev. Arch.*, 1907, 10, p. 246, fig. I).
17. — Déméter (?), debout, le corps serré dans un himation, coiffée d'un polos, la main gauche appuyée sur un sceptre.
18 et 19. — Amymone, debout, vêtue du péplos et portant une situla. Poseidon, le torse nu, tenant le trident, la main droite élevée. Les deux personnages étaient primitivement groupés.
20. — Niké ailée.
21. — Héraklès en diverses attitudes : debout, la main sur la massue ; luttant avec le lion de Némée.
22. — Centaures.
23. — Scylla. — Le torse du monstre, bordé d'un double rang de larges feuilles, se termine en têtes de serpents et de chiens qui dévorent des cadavres. Dans la main droite, il brandit peut-être une rame.
24. — Divinités marines : Triton gesticulant ; Tritone buvant dans une coupe, et portant sur un repli de sa queue un Eros assis, qui joue de la double flûte.
25. — Hippocampes.

Scènes mythologiques :

26. — Enlèvements. Il semble vain d'en chercher l'identification : un premier groupe qui représente un personnage barbu et hirsute, chaussé de hautes bottines, enlevant une jeune fille, est peut-être celui de Borée et d'Orithyie. Mais dans un groupe suivant on voit le même personnage enlevant un jeune garçon et qui semble éviter l'attaque d'un aigle. Est-ce une figuration très libre du mythe de Ganymède ? Dans un troisième groupe, un personnage imberbe, nu, tenant sur ses genoux une femme nue qui se voile la face, est peut-être Zeus ravissant Augé, ou Thalie. En-

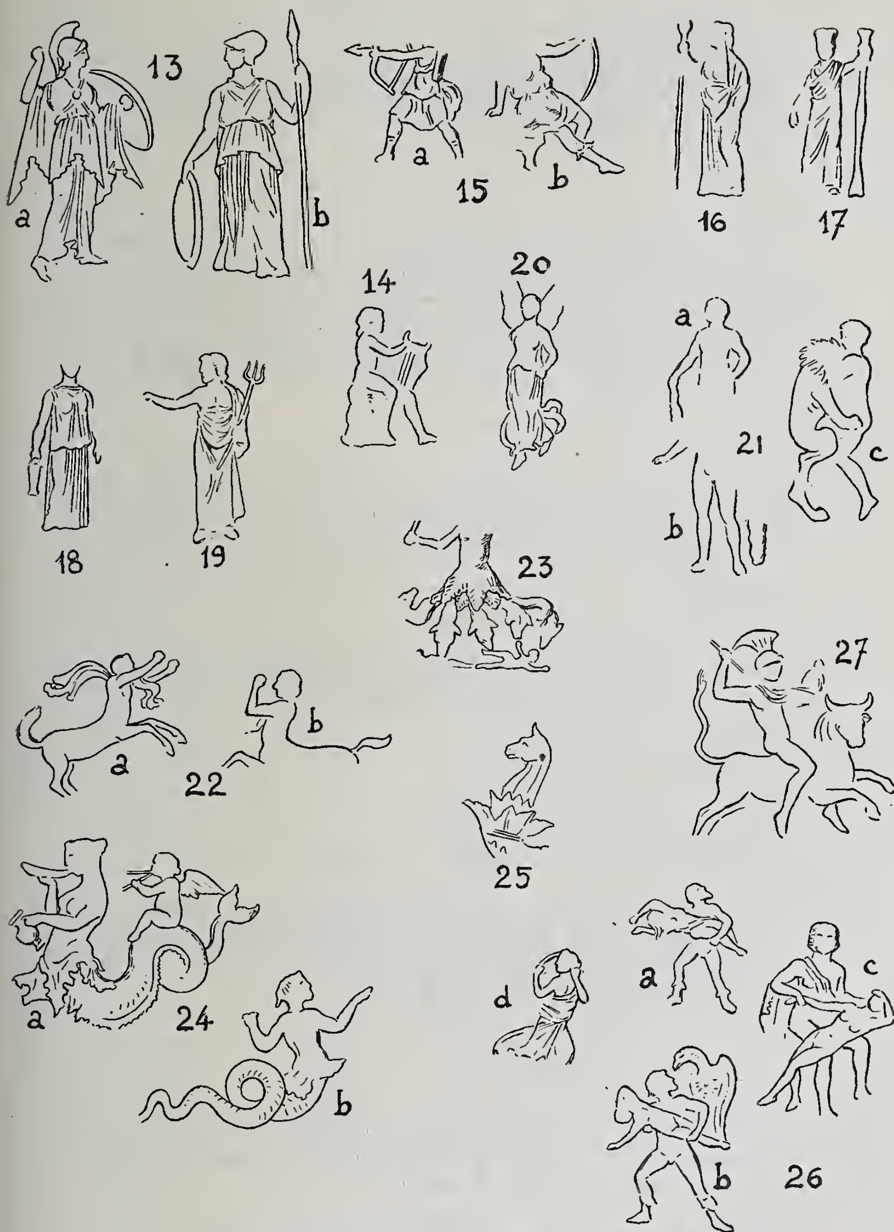


Fig. 70. — Bols a glaçure. — Motifs de la panse.

fin une femme s'enfuyant paraît provenir d'un groupe représentant un enlèvement.

27. — Jason et le taureau (?). Un guerrier, nu, casqué, une chlamyde au dos, une lance au poing, chevauche un taureau.

Combats :

28. — Grecs et Amazones, groupés suivant des types connus : à noter que le groupe de l'Amazone blessée et terrassée revient fréquemment ; le guerrier que l'on voit relever une Amazone est sans doute Achille secourant sa victime Penthésilée.

Cavaliers et piétons, qui sont sans doute les débris d'une Amazonomachie.

Chasses :

29. — Scènes diverses de chasses au sanglier, aux lièvres, au lion. A noter qu'un des chasseurs est un personnage ailé.

Offrande à un trophée :

30. — Une femme debout dépose une couronne à bandelettes sur un trophée (casque, cuirasse, bouclier rond).

Femmes à leur toilette :

31. — Femme nue assise (*a*).

Femme à demi-nue, penchée en avant, en train de se dévêtir (*b*).

Femme assise, le haut du corps nu ; elle tient de la main gauche un miroir ; de la main droite, elle peigne sa chevelure (*c*).

Une femme nue, la main droite à la hanche, devant un bassin qu'emplit une servante (*d*).

Personnages isolés :

32. — Personnage masculin nu, la hanche appuyée sur le bord d'un siège. Il pose la main droite sur ses cheveux, et tient sous l'aisselle gauche une sorte de bâton.

33. — Personnage masculin nu, debout.

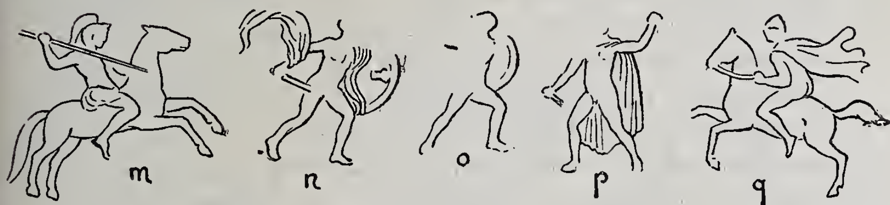
34. — Femmes debout, en diverses attitudes.

35. — Statue féminine sur un piédestal rectangulaire.









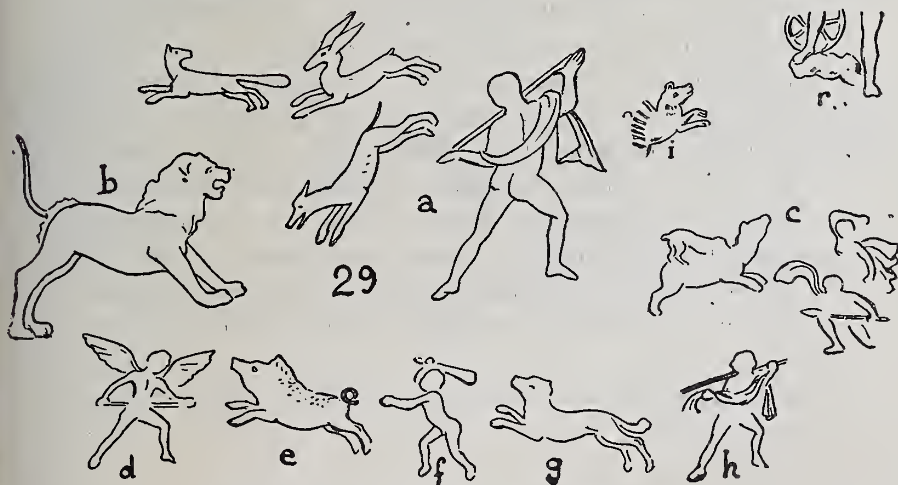


Fig. 71. — Bols a glaçure. — Motifs de la panse.

Motifs divers :

36. — Guirlandes soutenues par des Eros.
37. — Dauphins.
38. — Taureau.
39. — Bucranes.
40. — Oiseaux passant et volant : poules d'eau volant, canards, perdrix (?).
41. — Oiseaux indéterminés tenant des couronnes, poules d'eau (?) perchées sur des masques ou des fleurons.
42. — Masques.
43. — Trépieds.
44. — Fleurons.
45. — Pieds de vigne et grappes.
46. — Fleurons.
47. — Couronnes.
48. — Trirèmes.

Quand on recherche l'origine de ces divers motifs, on doit noter qu'un certain nombre d'entre eux ont été déformés par la fantaisie des modeleurs et des potiers. Dans les scènes représentant des rapts (n° 26), les ravisseurs sont des personnages indéterminés sur lesquels on peut mettre le nom que l'on veut, Borée ou Zeus, ou Hermès. — Nous connaissons par un brûle-parfums à reliefs un groupe qui représente Poseidon la main appuyée sur l'épaule d'Amymone [1]. Ici, le modeleur a séparé les deux personnages (n°s 18 et 19), de sorte que le geste de Poseidon élevant la main droite ne se comprend plus. — Le motif n° 27 est non moins singulier : le personnage nu et casqué qui chevauche un taureau ne répond à aucune œuvre connue. Est-ce Jason ? Est-ce Thésée vainqueur du taureau de Marathon ? L'un et l'autre héros ont dompté ou immolé des taureaux ; mais ni Jason ni Thésée, ni aucun autre héros ne sont dits s'être servis d'une semblable monture. — La femme qui apporte une couronne à un trophée (n° 30) est sans doute une

1. *Rev. Arch.*, 1907, 10, p. 247 et suiv. On le retrouve dans les décors des bols à vernis mat.

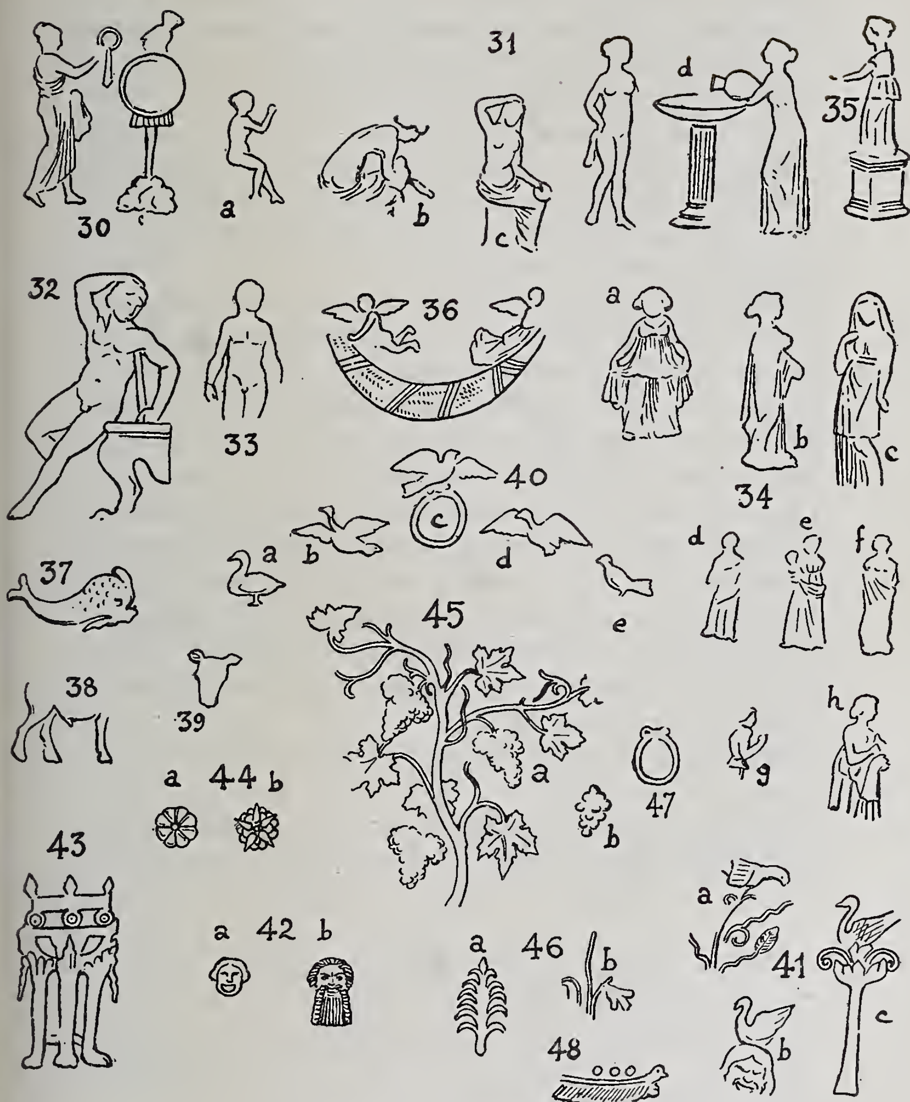


Fig. 72 — Bols a glaçure. — Motifs de la panse.

Victoire ; cela est du moins conforme à la tradition [1] ; mais ici les ailes ont disparu ; la scène religieuse est devenue une scène de genre. — En revanche, un chasseur (n° 29) affrontant un sanglier, est devenu un génie ailé.

On voit par là combien les fabricants de bols à reliefs, ou, si l'on préfère, les toreutes qu'ils ont mis à contribution, ont été peu esclaves, le cas échéant, de leurs modèles. En un sens, leurs procédés n'ont pas été différents de ceux qu'employaient les coroplastes.

D'autres sujets ne sont plus que de très libres imitations de scènes traditionnelles : Silènes et Bacchantes, Eros, combats de Grecs et d'Amazones, chasses, Centaures, femmes à leur toilette, sans compter les personnages isolés qui ne sont que des débris de scènes plus complètes, tout cela se rattache au banal répertoire exploité depuis des siècles dans toutes les formes de l'art grec. Des sujets plus rares, comme les divinités marines, Scylla, Triton et Tritone [2] étaient déjà connus de l'art du ve siècle ; il en était de même pour les dauphins, pour les canards, pour les cygnes en tant qu'oiseaux consacrés à Aphrodite [3], pour les perdrix domestiques [4], hôtes familiers des gynécées, pour les bucrânes [5], pour les grappes [6], etc...

Mais à côté de ces sujets pris au fond commun où les générations s'alimentaient à tour de rôle, il en est qui témoignent d'une imitation plus précise. L'Athéna Promachos (n° 13 *a*) est une copie fidèle, et jusque dans les moindres détails, de l'Athéna des amphores panathénaïques récen-

1. *Rev. Arch.*, 1907, 10, p. 248 ; cf. toutefois une figure féminine sans ailes couronnant un trophée sur une intaille de la Russie Méridionale, S. Reinach, *Ant. Bosph. Cim.*, pl. XV, 9.

2. Cratère d'Asstéas, S. Reinach, *Répert. Vases*, I, p. 498 ; pour l'Eros assis sur la tritone, cf. un Eros assis sur un dauphin et jouant de la double flûte, sur une aryballe du ve s. ; Heydemann, *Vasensamml. Neapel*, n° 123.

3. *C-R pour 1863*, p. 112 sqq.

4. Millingen, *Peint. Vases*, pl. LX.

5. Vases du style sévère, Lenormant-de Vitte, *Elite céramographique*, I, pl. XXXIII.

6. Vases archaïques. Furtwängler-Reichhold, *Griech. Vasenmal.*, pl. IV et XCI.

tes[1]. A la grande statuaire de l'école phidiesque, il faut évidemment rattacher l'Athéna debout du second type[2] (n° 13 *b*), Apollon citharède (n° 14), Déméter (n° 17)[3], Poseidon (n° 19)[4], Héraklès (n° 21). Parmi les groupes de Grecs et d'Amazones, certains rappellent de façon frappante des frises de monuments célèbres[5]. De même les Satyres du motif n° 5 *b* remontent aux mêmes modèles que la frise du monument chorégique de Lysicrate où l'on voit des Silènes dansant parmi des cratères dionysiaques. — Les Bacchantes n°s 6 *d* appartiennent à un type qu'exploiteront plus tard les reliefs néo-attiques[6]. — Des figures comme Dionysos (n° 1), Ariane (n° 2), Eros adolescent (n° 11) qui est peut-être un Eros funéraire, ressortissent sans aucun doute à l'école praxitélienne. — Enfin des figures telles que Pan ἀποσκοπεύων (n° 4)[7], le groupe de Dionysos entre Ariane et un Satyre (n° 3) que nous avons déjà rencontré (p. 246) sur un « emblema » et qui revient si fréquemment sur des œuvres diverses[8] paraissent des copies plus ou moins libres d'œuvres de l'art pergaménien.

Dans l'ensemble de ces motifs, quelques-uns seulement et qui semblent appartenir aux bols du type le plus récent, sont étrangers à la tradition grecque. Les boucs dressés (n° 9) sont certainement d'origine égyptienne. Une peinture

1. Von Brauchitsch, *die panathen. Preisamphor.*, 3e série, p. 57 sqq.

2. Cf. Reinach, *Répert. Statuaire*, II, p. 106 ; cf. aussi quelques monnaies qui reproduisent sans doute une œuvre célèbre, Overbeck, *Apollon, Münztafel*, III, n°s 10, 15, 20 et 28.

3. Cf. Reinach, *Statuaire*, II, p. 239, 4 ; p. 242, 8.

4. Cf. statues d'Asklépios et de Zeus, Reinach, *Statuaire*, I, p. 287-291 ; Overbeck, *Zeus*, p. 137-139, Münztafel, II, 25.

5. Cf. par exemple les frises de Phigalie, d'Athéna Niké, du Mausolée d'Halicarnasse, du monument des Néréides de Xanthos, où l'on retrouve les groupes n°s 28 *f*, *g*, *k*, *l*.

6. Hauser, *Neu-attisch. Reliefs*, pl. II, fig. 29.

7. Furtwängler, *der Satyr aus Pergamon*, pl. III, 5. Antiphilos, peintre de l'époque d'Alexandre, était particulièrement célèbre pour un tableau représentant ce sujet (Pline, *Hist. Nat.*, XXXV, II, 138).

8. Brûle-parfums, *Revue Arch.*, 1907, 10, p. 245 sqq ; *Arch. Anz.*, 1909, p 170, fig. 32 ; vases pergaméniens, Conze, *Kleinfunde aus Pergamon*, p. 20 ; bas-relief de Délos, *Bull. Corr. Hell.*, *XXXI*, 1907, p. 505, fig. 19.

de la XX[e] dynastie[1] représente deux boucs debout de chaque côté d'un fleuron ; l'art ptolémaïque s'est emparé de ce sujet : le bouc, animal consacré à Dionysos, a été uni au cratère dionysiaque, ainsi qu'en témoignent à la fois nos bols et une hydrie d'Hadra[2]. Il en est de même des poules d'eau volantes (n[os] 40 *b*, *d*), dont on ne trouve d'exemples que dans l'art égyptien[3]. Il n'est donc pas douteux qu'à un moment donné, un contact s'est établi entre la céramique des bols à glaçure et toute une série de vases en métal, du type décrit plus haut (p. 337), provenant de fabriques alexandrines. Nous reviendrons plus tard sur l'importance de ce fait.

C. — Corolles végétales du bord inférieur.

La figure 73 en réunit quelques types, avec les groupements principaux :

1. — Juxtaposition.
2. — Groupement sur deux ou plusieurs rangées (le plus fréquent).
3. — Pyramides.
4. — Rangées inversées et superposées (très rares).

D. — Décor du fond (fig. 74).

1. — *Rosaces de formes diverses.*
2. — *Têtes :*
   a) Gorgone ;
   b) Héraklès et Alexandre-Héraklès ;
   c) Tête d'Athéna Parthénos (Zahn, *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 49) ;
   d) Masques divers.

Le motif des rosaces est, ainsi que nous l'avons vu (p. 337), emprunté à la vaisselle métallique. Le Gorgonéion

1. Prisse d'Avesnes, *Hist. Art Egypt.*, Atlas, II, pl. 84 ; cf. aussi une hydrie d'Hadra, Edgar, *Greek Vas.*, pl. XV, n° 26.230.
2. Edgar, *Greek Vas.*, pl. XV, n° 26.230 ; cf. également *ibid.*, n° 26.226.
3. Rubensohn, *Hellenist. Silbergef.*, pl. I (moulage d'après un plat d'argent).

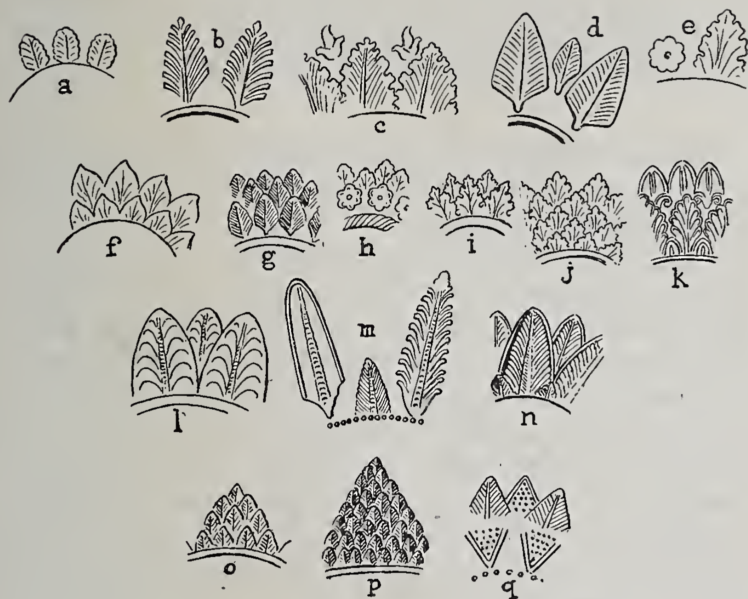


Fig. 73. — Bols a glaçure. — Spécimens de corolles végétales.

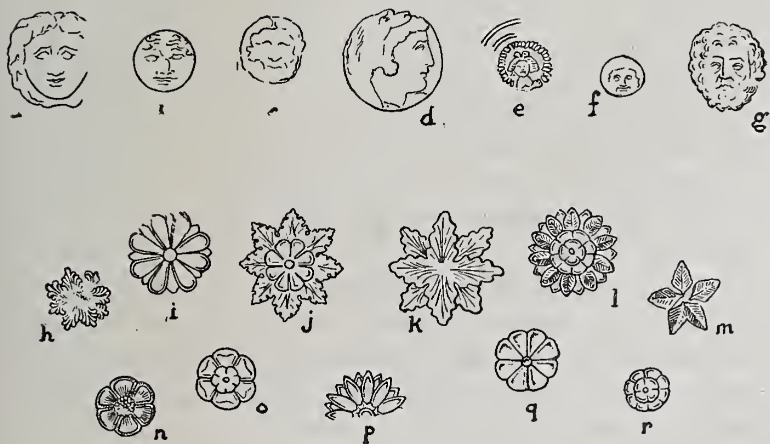


Fig. 74. — Bols a glaçure. — Motifs décorant les fonds.

se rencontre fréquemment sur les coupes à « emblèmes » (voir p. 227, n° 4). La tête d'Héraklès imberbe se voit sur les monnaies de Philippe II et d'Alexandre[1].

Par quels liens les bols de la classe IV se rattachent-ils à la toreutique ? Et dans quelle mesure sont-ils les fac-similés de modèles en métal ?

Nous avons vu que les bols béotiens les plus anciens (groupe A) étaient probablement, au moins pour la plupart, des surmoulages de vases de bronze ou d'argent ; qu'il en allait de même pour les bols à décor végétal et floral (p. 336) ; qu'enfin les bols à godrons (p. 332) imitaient un type très ancien dans la vaisselle métallique. Pour chacune de ces séries, l'étroite dépendance de la poterie à l'égard de la toreutique est indéniable ; et cependant, pour la première d'entre elles, il reste encore à en découvrir les prototypes exacts : j'entends, des coupes apodes, à bords évasés, portant une rosace sur le fond, et ayant un décor figuré entre deux bandes étroites de motifs géométriques.

Pareillement, dans le cas qui nous occupe, nous ne pouvons pas alléguer le moindre modèle de métal. Sans doute, tout, dans nos vases, révèle une origine métallique : mais nous ne connaissons aucun bol d'argent ou de bronze qui puisse être considéré comme en ayant constitué le modèle précis ; nous ne connaissons aucun bol qui présente à la fois, une corolle inférieure de petites feuilles et une décoration empruntée à des motifs géométriques, végétaux et animés. Dans ces conditions, deux explications peuvent être envisagées.

Ou bien le décor de nos vases combine des éléments de diverses provenances : folioles de bols métalliques tels que ceux de la figure 66, motifs animés ou végétaux pris à ces mêmes modèles, personnages empruntés à un groupe toreutique analogue à celui dont dérivent les bols béotiens ;

1. Cf. une effigie toute semblable sur une tétradrachme macédonienne (Hill, *Histor. Gr. Coins*, pl. VII, 59).

Ou bien ce décor imite celui de vases en métal qu'un fâcheux hasard a fait disparaître, mais dont l'existence n'est pas plus improbable que celle des prototypes exacts des bols béotiens.

J'avoue avoir hésité entre ces deux explications. Le problème est en effet d'ordre purement théorique ; les faits nous manquent ; et dans l'un et l'autre cas, on peut fournir des analogies et des arguments également plausibles. J'incline toutefois vers la seconde hypothèse et je pense que nos bols attestent l'existence de spécimens métalliques actuellement disparus. Ceci pour deux raisons.

En premier lieu, il est hors de doute que les fabricants de ces bols n'avaient guère de goût et manquaient totalement d'imagination. Toute leur initiative, sans aucun doute, consistait soit à mouler entièrement les œuvres des toreutes, soit à en tirer des poinçons séparés, soit, plus rarement, à en faire à main levée des imitations rapides et incorrectes. Ils étaient asservis aux inventions d'autrui. Or, c'est une nouveauté, et qui décèle quelque sentiment esthétique, que cet arrangement du décor, avec une zone de personnages et une couronne végétale, tel que nous le présente, par exemple, le bol figuré sur la Pl. X *b*. Il est douteux que cette disposition soit due aux potiers.

D'autre part, parmi les motifs en usage ici, il en est sans doute qui sont l'œuvre des fabricants de vases. Mais beaucoup sont trop corrects, trop finement exécutés et avec un trop grand souci du détail pour ne pas être dus au surmoulage de modèles métalliques. Quels pouvaient être ces modèles ? Parmi ceux auxquels nous pouvons penser, les pièces de harnais, ou d'armure, les couvercles de miroirs, les timbres appliqués aux attaches d'anses, sont de dimensions sensiblement trop grandes ; seuls, des vases pouvaient fournir des motifs ayant la mesure convenable.

Je ne pense pas toutefois que l'un quelconque de nos bols soit un surmoulage d'un exemplaire métallique. La liberté même avec laquelle les potiers pouvaient, grâce au procédé des poinçons séparés, multiplier leurs produits et en re-

nouveler indéfiniment l'aspect, était loin de favoriser une imitation rigoureuse. Tout ce qu'on peut dire de leurs modèles, sans trop d'invraisemblance, c'est qu'ils devaient sans doute avoir la forme même de nos bols, avec un galbe renflé et un rebord assez haut et légèrement évasé ; c'est que la rosace du fond devait être entourée d'une zone de folioles diversement arrangées ; et qu'enfin le décor principal devait primitivement consister en sujets d'origine mythologique, combats d'amazones, travaux d'Héraklès, centauromachies, scènes bachiques, etc..., formant un ensemble homogène. Je crois que le caractère hétéroclite et la disposition souvent confuse du décor des bols en argile est le fait des potiers, et non des toreutes, car ce que nous connaissons de l'œuvre de ceux-ci dénote un goût singulièrement plus sûr et un sens plus raffiné de l'ordonnance logique et claire.

Dans quelle région ce type de vases métalliques a-t-il pu prendre naissance ? Et quelle portée faut-il donner à la présence, dans le décor, d'éléments remontant à l'ancien art égyptien ? Nous examinerons plus tard, au Chapitre XXII, cette question dans son ensemble. Bornons-nous seulement ici à remarquer que ces éléments se réduisent à peu de choses : des boucs affrontés, peut-être des poules-d'eau (si tant est que ce ne soient pas tout simplement les débris d'une scène représentant Héraklès chassant les oiseaux du lac Stymphale). On a pensé aussi que les rosaces des fonds et les corolles de petites feuilles étaient des inventions de la toreutique alexandrine, pour la raison que les vases de métal où on les rencontre le plus anciennement proviennent d'Alexandrie.

Les bols étudiés ici proviennent, pour la plupart, d'Athènes, d'Eleusis, de Mégare, de Délos. Les autres régions représentées sont Tanagra (1 exemplaire, Athènes, Mus. Nat., Inv. 2109), Argos (2 ex., Waldstein, *Arg. Her.*, II, pl. LXII, 36, 37), Delphes (3 ex., *Delphes*, V, n°s 425, 430, 432), Crète (1 ex., *Coll. Sab.*, pl. LXXIII, 2 et peut-être aussi un

autre, *Ibid.*, 1), Kythnos (*Coll. Sab.*, pl. LXXIII, 3), Kalymnos (1 ex., *Cat. Br. Mus.*, G 100), la Russie Méridionale (3 ex., *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 45-49). L'aire de diffusion est donc plus grande qu'on n'eût pu l'attendre, eu égard au petit nombre de spécimens conservés.

Parmi ces exemplaires, j'en connais au moins deux qui sortent du même moule : l'un a été trouvé à Eleusis (Musée d'Eleusis), l'autre provient de Kythnos (*Coll. Sab.*, pl. LXXIII, 3). Il est donc assuré que ces bols ont fait l'objet d'un commerce d'exportation.

D'autre part, il est aisé de se rendre compte que certains motifs tirés des mêmes poinçons se retrouvent sur des vases de provenances diverses ; par exemple, le groupe bachique n° 3 (fig. 69) est le même sur un bol d'Eleusis, sur un de Crimée, et sur un de Tanagra (Nicole, *Suppl.*, n° 1300 = Inv. 2103) ; le motif n° 30 (Niké ailée, fig. 70) se voit sur des bols d'Athènes, d'Eleusis et d'Argos ; le motif n° 26 *a* (enlèvement de Thalie ?, fig. 70) à Delphes et à Délos ; le motif 26 *c* (fig. 70) à Athènes et en Crimée, etc... Devons-nous penser, comme on l'a dit bien souvent, que ce ne sont pas seulement les vases, mais encore les moules ou les poinçons qui ont voyagé ?

Qu'on ait exporté aussi bien des moules que des vases, cela n'est guère douteux, bien qu'on doive considérer le fait comme exceptionnel. En revanche, je crois que les poinçons n'ont jamais quitté les ateliers où on les avait confectionnés. Car, si nous supposons qu'ils ont été l'objet d'un trafic, nous devons admettre aussi, par exemple, qu'entre un vase de Crimée et un autre d'Athènes, se rattachant à un style identique, il devrait y avoir des différences techniques portant sur la qualité de la couverte et de la terre. Or, il n'en est rien. M. Zahn, étudiant des bols de Crimée [1], a observé qu'ils sont, de ce point de vue, identiques aux autres. J'ai fait pour ma part à Délos, à Eleusis, au Musée d'Athènes, les mêmes constatations. Le contraire eût

1. *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 45.

d'ailleurs surpris. Ces vases sont trop semblables, non seulement par la nature de leur répertoire, mais encore par leur style, qui est très uniforme, par leur inspiration, qui est homogène, par le dispositif de l'ornementation, pour qu'on puisse expliquer cette parenté autrement que par une origine commune. Il y a sans doute eu des ateliers secondaires : tel vase de Delphes n'a qu'un rapport assez lointain avec des vases provenant, par exemple, d'Athènes ou d'Eleusis. Mais qu'il y ait eu un centre principal de fabrication, c'est ce qui ne paraît pas douteux.

Dans quelle région doit-on chercher ce centre ? Nous avons vu que les provenances sont relativement nombreuses ; mais on peut circonscrire aisément l'aire des recherches. On ne saurait penser ni à la Béotie qui n'a fourni qu'un exemplaire, ni à Argos, ni à la Crète, etc... en raison de la médiocrité et de la rareté des spécimens qu'on y a découverts. La Crimée, Eleusis, sans doute Délos se rattachent probablement à Athènes. Alexandrie paraît exclue pour la raison qu'il n'y a pas été trouvé un seul vase de cette sorte. — On ne peut donc envisager que Mégare, puisqu'on a prononcé si souvent, à propos de ces bols, le nom de cette ville, et Athènes.

Pour ce qui est de Mégare, on peut affirmer que les soi-disant « coupes mégariennes » n'en proviennent nullement ; et l'on doit, une bonne fois pour toutes, renoncer à cette appellation. Athénée[1] cite simplement une expression mégarienne « γυάλαι » à propos de coupes à vins ; il ne parle nullement d'une fabrication propre à Mégare. Il est bien question ailleurs, dans Athénée[2], de μεγαρικὰ πιθάκνια ; mais qu'était-ce au juste que ces vases ? Nous l'ignorons. Par ailleurs, à l'exception de quelques figurines de terre cuite, nous ne connaissons rien qui fasse supposer dans

1. XI, 467 C : Φιλητᾶς ἐν Ἀτάκτοις Μεγαρέας οὕτω φησὶ καλεῖν τὰ ποτήρια, γυάλας... Γυάλας ποτηρίου εἶδος, ὡς Μαρσύας γράφει, ... ὅταν εἰσίῃ ὁ βασιλεὺς εἰς τὴν πόλιν, ὑπαντᾶν οἴνου πλήρη γυάλαν ἔχοντά τινα.
2 I, 28 C.

cette ville une activité artistique ou industrielle quelconque. Et pour ce qui est de la céramique, les seuls renseignements précis que nous en ayons concernent une certaine qualité de terre blanche exploitée par les potiers locaux[1] ; or cette terre mégarienne, qui est analogue en effet à celle de Corinthe, n'a fourni la matière d'aucun de nos vases.

En réalité, c'est vers un centre de fabrication plus important, c'est vers Athènes, me semble-t-il, qu'il faut porter les regards. A priori, cela n'est point invraisemblable ; nous avons vu en effet (p. 271), qu'au IVe siècle, on a fabriqué à Athènes, sans parler des lécythes blancs et, peut-être, des vases peints du stlye midiesque, tout un ensemble fort varié de poteries à reliefs ; c'est Athènes qui a créé le type du lécythe à reliefs polychromes ; c'est à Athènes que s'est développé plus particulièrement, pendant cette période, le style des vases à couverte noire, côtelés ou lisses, ornés de retouches dorées, blanches ou roses ; c'est à Athènes que l'on doit peut-être les premières coupes à médaillons en terre cuite imitées de vases métalliques ; du moins Athènes a-t-elle joué dans cette fabrication un rôle important. Ainsi, pendant tout le cours du IVe siècle les ateliers athéniens, fidèles à leur génie créateur, ont fait preuve d'une activité supérieure à celle des autres ateliers du monde grec. Dans ce domaine encore, il semble bien qu'Athènes ait joué un rôle décisif.

Qu'il y ait eu une fabrique à Athènes, cela est prouvé par la découverte d'un moule dont la terre a tout à fait l'aspect de l'argile attique.

De plus, la répartition des trouvailles, qui donne la part principale à Athènes et aux pays soumis à son influence, Eleusis, Mégare, Délos, le Bosphore Cimmérien, indique d'où vient l'orientation. Les exemplaires de ces provenances forment un tout indissoluble. Déplacer l'un d'eux nous amènerait à déplacer l'ensemble. Or, à l'exception des pays cités plus haut, et que nous avons écartés, on ne peut

1. *Etym. Magn.*, p. 561, 43 ; Pline, *Hist. Nat.*, XVII, 4, 42.

guère penser avec quelque vraisemblance qu'à la Béotie. Nous avons constaté en effet que les coupes béotiennes à sujets narratifs de la classe B offrent des analogies avec nos bols : la zone supérieure d'enroulements et de palmettes, la corolle inférieure de folioles. Mais ce sont des analogies de détails, qui prouvent simplement qu'en Béotie, comme à Athènes, la céramique des bols à reliefs se développait dans le rayon de la toreutique ; et nous ne pouvons nier qu'il y ait eu un contact de voisinage et des relations entre l'un et l'autre pays. Mais de plus, un bol à glaçure analogue aux nôtres, trouvé à Tanagra (Mus. Nat. d'Ath., Inv. n° 2112), nous indique peut-être comment il faudrait se représenter, d'après cet unique spécimen, la série béotienne : le corps du vase divisé par quatre listels verticaux en compartiments décorés de motifs figurés (d'ailleurs tout à fait indistincts sur ce bol).

Enfin, autant que j'en ai pu juger par moi-même, l'argile de ces bols est très probalement attique ; et la glaçure, quand elle est noire et de bonne qualité, rappelle beaucoup plus le beau lustre des vases peints attiques que la couverte, opaque et presque mate, des vases côtelés alexandrins, par exemple.

En somme, sans nier qu'il y ait eu en d'autres régions, en Béotie, à Alexandrie, etc... des ateliers de bols à glaçure, il me paraît hors de doute qu'on doit placer à Athènes un atelier très important et bien achalandé, et probablement, à en juger par la quantité des vases qui nous en ont été conservés, le plus important et le plus actif.

Les bols de Delphes proviennent de tombeaux que M. Perdrizet[1] rapporte à la fin du IVe siècle. Cette date est confirmée par ailleurs.

Un autre synchronisme nous est fourni par les trouvailles du versant Ouest de l'Acropole. M. Watzinger, qui a étudié ces trouvailles, a eu le tort de confondre un classement

1. *Delphes*, V, p. 174.

logique et un classement chronologique. Selon lui[1], l'évolution aurait compris les deux stades suivants : d'abord le vase orné de reliefs dans la partie inférieure, de retouches peintes sur le bord ; ensuite la coupe ornée uniquement de reliefs ; de telle sorte que le « bol mégarien » ne serait pas autre chose que la panse d'un vase à retouches finalement séparée du reste du vase. En réalité, on ne peut faire de telles différences : les vases à repeints, et les vases qui combinent repeints et reliefs, proviennent des mêmes tombes et sont sans aucun doute contemporains. Or, nous l'avons vu (p. 185), le rapprochement entre des vases à retouches et un vase métallique de la Russie Méridionale, que date une monnaie de Lysimachos frappée entre 306 et 281, a permis à M. Watzinger de situer avec exactitude la production athénienne de vases athéniens à retouches.

Enfin, un motif décoratif apporte un dernier indice, non moins concordant : il s'agit de l'Athéna (n° B 12 *a*). C'est le type des amphores panathénaïques[2] de la date la plus récente. On sait que cette image reproduisait une idole archaïque de l'Acropole ; cette idole n'était pas revêtue de l'himation ; c'est seulement sur les amphores du groupe le plus récent qu'on la voit reproduite avec ce costume ; comme l'Athéna de nos bols porte un himation, c'est apparemment aux amphores de la dernière catégorie que ce motif doit remonter. Or c'est à la fin du IV[e] siècle que s'est arrêtée la fabrication des amphores panathénaïques[3].

1. *Ath. Mitt.*, 1901, p. 97, 98.

2. Ce type d'Athéna figure aussi sur des monnaies de Démétrius, d'Antigone, de Ptolémée I Soter, de Philippe V (voir Head, *Histor. Numm.*, p. 231, 232, 376, 849). Mais le motif des bols est beaucoup plus voisin de celui des amphores panathénaïques que des monnaies.

3. On peut objecter que la copie de ces amphores n'est pas nécessairement contemporaine des vases eux-mêmes. N'en voit-on pas une reproduite à Délos, sur une mosaïque du II[e] siècle ? (Bulard, *Mon. Piot*, 1908, pl. X, A 3). Mais ce n'est là qu'un cas isolé. J'imagine que le jour où a cessé l'usage de ces amphores, l'intérêt qui pouvait s'attacher à en voir l'image dut cesser en même temps : dispersées dans les demeures des champions victorieux, devenues des souvenirs de famille, elles n'avaient plus aucun attrait pour la clientèle habituelle ; et l'on remarquera que les fabricants de bols, loin de

On peut donc considérer que la fin du IVe siècle constitue la limite supérieure de cette fabrication. Quelle en fut la durée ? Il est malaisé de le dire, faute de synchronisme. Il faut toutefois remarquer que, d'après la disposition ornementale, on peut sans doute distinguer une évolution interne marquée par trois stades successifs : le plus ancien caractérisé par le développement autour de la panse, d'une suite de personnages unis dans une action définie, sur le type des bols béotiens (c'est, par exemple, le cas des bols avec combats de Grecs et d'Amazones) ; — un autre groupe, le plus nombreux, où le décor est demandé à des motifs variés ; — un troisième groupe enfin où la panse est envahie par des motifs végétaux. Si ces observations répondent à la réalité, on peut s'imaginer que les ateliers athéniens ont poursuivi leur industrie assez en deça de la fin du IVe siècle ; probablement jusque vers le milieu du IIIe siècle, ainsi que le donne à penser le contact entre cette série et celle des bols « déliens », dont la fabrication n'a pas commencé avant le dernier tiers du IIIe siècle. Mais on ne peut descendre beaucoup plus bas. Car on peut remarquer que si tel motif, comme les Eros enfants, nous engage à aller assez avant dans le IIIe siècle, bien que ces sujets se trouvent déjà parmi les figurines de Tanagra, d'autre part, le motif de Scylla, que l'on voit sur l'un de ces bols (n° B 21), ne se rencontre plus après le IIIe siècle. Enfin l'absence à peu près complète du cycle d'Aphrodite est un indice que nos vases représentent la période la plus ancienne du style hellénistique.

On peut donc situer la fabrication d'ensemble de cette série entre la fin du IVe siècle et le dernier quart du IIIe.

vouloir piquer par des nouveautés, ont pour règle au contraire de rappeler inlassablement des choses déjà vues et de rester dans la banalité de la décoration la plus courante.

LES SIGNATURES DE POTIERS

Avec les bols à glaçure, apparaît pour la première fois dans la céramique à reliefs hellénistique l'usage des signatures de potiers.

Deux de ces signatures, celle de Dionysios et celle d'Ariston, méritent une attention particulière ; elle nous font connaître deux ateliers très importants, le premier sensiblement plus ancien que le second, et dont l'activité présente des caractères tout à fait opposés.

On connaît à cette heure cinq vases signés de Dionysios et chacun d'eux représente un type différent :

1. — Un lécythe d'Anthédon (p. 297, n° 24), représentant les aventures de Sisyphe et d'Autolykos.

2. — Un bol de Crète (Furtw., *Coll. Sab.*, pl. LXXIV, 2). Il est à panse convexe et à rebord évasé et revêtu de vernis mat ; il est orné de personnages debout sans lien entre eux : un jeune homme de profil, coiffé d'un pétase, le pied sur une levée de terre, la tête appuyée sur le poignet gauche dans une attitude méditative ; une femme voilée ; un jeune homme debout, en chiton court, vêtu d'un pétase et qui s'appuie sur un bâton ; Athèna sans casque, avec lance et bouclier rond, la tête légèrement inclinée. Entre ces motifs, des stèles funéraires et les lettres de la signature. Sous les personnages, une succession de godrons, de palmes et de lignes ponctuées surgissant du bord inférieur qu'entoure une couronne de folioles.

3 et 4. — Un bol de Thèbes et un autre de Tanagra (p. 331), décorés de godrons et couverts d'une glaçure.

5. — Un bol à bord droit et à vernis mat, du type récent avec des rosettes sur la zone supérieure et des folioles imbriquées sur la panse. Sur le fond la signature ΔΙΟΝΥϹΙΟΥ. (Musée d'Athènes, Inv. n° 12.620). Provenance inconnue.

A ces vases, il faut en ajouter deux autres, qui sortent d'une seule et même fabrique, et qui attestent pour le

moins, à ce qu'il semble, l'influence de l'atelier de Dionysios :

6° — Un bol de Délos (Inv., n° 551) dont la terre est semblable à celle des bols « déliens ». Entre les personnages, des lettres qui ne donnent aucun sens : Δ, CO, ΔI, H, IA, H mais qui, à en juger par les diphtongues ΔI, CO et surtout par la répartition des lettres entre les motifs, suivant un procédé exceptionnel et usité seulement sur le bol n° 2, paraît un produit de l'atelier de Dionysios.

7° — Un bol du Musée d'Athènes (Inv. 2133) (Dumont-Chaplain, I, pl. XXX, 2). Bol à vernis mat noir. Zone supérieure de points. Sur la panse, Eros identiques à ceux du bol précédent.

Les bols n°s 6 et 7 sortent évidemment d'une même fabrique ; il faut également rapprocher les bols n°s 2 et 4 dont la bande supérieure est réduite, comme c'est rarement le cas dans le décor des bols à reliefs, à un simple pointillé ; le lécythe n° 1 appartient aussi à la série, comme le prouve la présence de godrons sur ce lécythe et sur les bols n°s 3 et 4 ; les stèles funéraires du bol n° 2 sont semblables à celles d'un bol « homérique » qui appartient au même groupe que le lécythe ; enfin les personnages qui décorent ce bol n° 2 sont évidemment les débris de quelque scène narrative du genre de celle qui orne le lécythe.

Ainsi le potier Dionysios, dont l'atelier semble avoir été installé en Béotie, représente un type de transition intéressant ; placé en un pays où se rencontraient et se mêlaient des influences d'origines diverses, il a tenté un peu tous les genres qui s'offraient sucessivement : vases à sujets narratifs, vases à godrons, vases à décor varié, à vernis mat ou à glaçure. Des ateliers de ce genre jouaient un rôle dont l'importance était décisive : la curiosité de leurs propriétaires ouvrait des voies nouvelles, facilitait des échanges et préparait la diffusion des produits divers.

Au potier du type que représente Dionysios et qui, demeurant chez lui, exportant peu, accueille les inventions étrangères, on peut opposer Ariston.

On a trouvé à Délos (pl. IX, *e*, *f*) [1] et à Athènes [2] des vases-filtres portant sa signature, et décorés de grandes feuilles rayonnant autour du col sur un fond de folioles imbriquées, ou de demi-cercles dans un semis de points. La médiocrité de la glaçure noire dont ils sont revêtus, d'autre part la présence d' « apices » très marqués aux extrémités des lettres, donnent à croire que l'atelier d'Ariston est d'époque relativement récente et ne remonte pas au-delà de 250 av. J.-C. On connaît d'autres ouvrages portant sa signature : des lampes, des amphores [3], un moule à relief [4] et une figurine de terre cuite [5]. Comme les inscriptions des vases, des lampes et des amphores présentent les mêmes caractères, il est fort probable que ces produits sont dus à un seul et même fabricant. Ariston paraît avoir eu un champ d'action commerciale fort étendu : Délos, Athènes, Tarente, Rome même [6]. Pour les vases-filtres de Délos, ils ont été confectionnés à Délos même, comme le prouve la découverte d'un fragment en argile demi-crue (pl. IX, *f*), qui semble être un déchet d'atelier ; un moule de lampe signé de lui a été trouvé à Athènes ; un autre moule provient de Tarente [7] ; enfin les amphores de Délos portant son nom ont tous les caractères des amphores d'origine rhodienne [8]. On admet d'ordinaire que les moules ont beaucoup voyagé et se sont transmis d'une fabrique à l'autre. Mais, à supposer que cette opinion soit exacte, il ne saurait en être question ici ; un potier aurait-il acheté des moules portant la signature d'un concurrent ? Il est évident qu'Ariston fut un gros industriel et

1. Cat. nos 670, 671.
2. Mus. Nat. Ath., Inv. 2148 (*Ath. Mitt.*, 1901, p. 69, 5).
3. W. Deonna, *Rev. Et. gr.*, 1907, p. 5-9 ; *Bull. Corr. Hell.*, 1908, p. 158 sqq.
4. Walters, *Cat. Terracotta Brit. Mus.*, E. 69 : moule provenant de Tarente, représentant un combat de Grecs et d'Amazones. Signature d'Ariston au revers.
5. *Ibid.*, E 16. Torse de femme drapée, provenant de Tarente. Signature d'Ariston sur le fond.
6. C I L, XV, 2, p. 864, no 6871 (Coupe signée d'Ariston).
7. Furtwängler, *Coll. Sabour.*, pl. LXXV.
8. Telle était l'opinion de mon regretté camarade J. Paris, qui avait préparé l'étude des cachets d'amphores recueillis à Délos.

qu'il avait établi des succursales ou des comptoirs partout où il le jugeait profitable [1].

Mais ce ne fut là, semble-t-il, qu'un cas exceptionnel. D'ordinaire les potiers ont exporté des ouvrages achevés et non point des moules. Nous allons voir dans le chapitre suivant, comment, pour les bols à reliefs de la dernière catégorie, des ateliers se sont établis un peu sur tous les points du monde gréco-romain, et comment certains de ces ateliers, les premiers installés ou les plus florissants, ont d'abord exporté leurs produits et ensuite suscité des concurrences locales, partout où ces produits pouvaient parvenir.

1. Cf. statues d'Asklépios et de Zeus. Reinach, *Statuaire*, I, p. 287-291 ; prétend qu'à Athènes les fabricants de lampes étaient des étrangers. Ariston était peut-être un de ces étrangers-là.

CHAPITRE XXI

LES BOLS A VERNIS MAT

Dans cette série [1], comme dans les précédentes, la forme dominante est celle des bols, lesquels sont, le plus souvent, caractérisés ici par le rebord droit ou incliné vers l'intérieur et par le profil tendu de la panse (fig. 47, 2). Les variantes (fig. 62, I-IV) sont relativement rares.

A cette forme fondamentale se rattachent des vases de diverses sortes, beaucoup plus rares, figurés en V-XV (fig. 62 et pl. XIV), parmi lesquels on fera une place à part au lagynos (fig. 62, XI, XII et pl. XIV, 3, 4) qui représente un emprunt à la céramique peinte.

1. Les vases étudiés dans ce chapitre proviennent en grande majorité de la très importante collection de Délos qui comprenait, en 1914, plus de 550 vases complets ou fragmentaires ; encore n'a-t-on fait entrer dans l'inventaire que les spécimens offrant quelque intérêt.

A ces spécimens, il faut ajouter :

Musée d'Athènes, Inv. nos 2116 (Dumont, *Céram. Grèce propre*, pl. XXX, I), 2122 (Benndorf, *Gr. u. Sicil. Vasenbild.*, pl. LIX, I = Dumont, *Ibid.*, pl. XXX, 3), 2132, 2154, 5415 (*Mon. Piot*, VI, p. 56, fig. 16), 12475, 12620, 12623 ; 2130, 2131, 12612 ; 2124 ; plus un fragment trouvé dans le chargement d'Anticythère.

Musée de Delphes, Perdrizet, *Delphes*, V, no 435.

Musée de Tchinily-Kiosk à Constantinople : Inv. nos 2014, 2089-2091, 2094, 2095, 2111, 2120, 2127, 2130, 2143, 2156, 2159, 2160, 2166-2168, 2200, 2206, 2212, 2226, 2230, 2238, 2292, 2298.

Musée d'Alexandrie : bol signé de Ménémachos (Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, pl. XX).

Musée du Caire : Edgar, *Greek Vases*, no 26.295, pl. XXVI.

Musée du Louvre : H 379, 381-383, 385 (*Mon. Piot*, VI, p. 50, fig. 14), 386-389, CA 2362.

Antiquarium de Berlin : Furtwängler, *Vasensamml.*, nos 2892, 2896.

Musée de Dresde : *Arch. Anz.*, 1889, p. 166.

Museo Civico de Bologne : Pellegrini, *Catal. Vas. dipinti*, nos 897-899.

Les dimensions moyennes des bols sont de 11 à 13 cm. de diamètre supérieur, et de 6 à 7 cm. de hauteur, soit sensiblement les mêmes que celles des bols à glaçure. Des exemplaires plus petits (par ex. à Délos bol de 8 cm. de diamètre et de 4 cm. de hauteur) ou plus grands (par ex. à Délos, bol de 19 cm. de diamètre et de 12 cm. de hauteur). représentent des exceptions.

Les vases de cette série sont revêtus d'un vernis mat, mieux incorporé à l'argile que la couverte des vases étudiés aux deux chapitres précédents, et par conséquent plus résistant. La couleur du vernis et celle de l'argile varient beaucoup, non seulement d'une région à l'autre, mais dans les produits sortis des mêmes ateliers.

C'est à tort qu'on a voulu tirer de cette variété de tons, des conclusions chronologiques. On a prétendu que le vernis d'abord noir ou gris, n'était devenu rougeâtre que par suite d'accidents dans la cuisson, et que, peu à peu, après des tâtonnements, les potiers avaient obtenu un beau rouge uniforme, le rouge qui sera la teinte unique de la « terra sigillata », des vases à appliques d'Asie Mineure et des vases d'Arezzo. Cette supposition n'est pas conforme aux faits. La preuve en est donnée par les vases suivants, de la fabrique de Ménémachos, trouvés à Délos ; on verra en

Museo Gregoriano, ed. 1842, pl. XXXV, 1, 2, 3, et XXXVI, 2 ; *Röm. Mitt.*, 1897, p. 42 et 48.

Musée de l'Ermitage : Stephani, *Catal. Vas. Ermitage*, nos 1815 (*Ant. Bosph. Cimm.*, pl. XLVII, 1, 2, 3), 2217 (*Ant. Bosph.*, pl. XLVII, 7, 8), 2214 *a* (*Ant. Bosph.*, pl. XLVIII, 10, 11), 2221, 2222.

Pottier-Reinach, *Catal. t. c. Nécrop. Myrina*, nos 591-593, et *Bull. Corr. Hell.*, IX, 1885, p. 196-197.

Wiegand-Schrader, *Priene*, p. 401-409 (nos 20-52).

Conze, *Pergamon*, I, p. 274, et Beibl., 41, 42 43.

Th. Schreiber, *Exp. Ernst Sieglin*, I, fig. 7 et fig. 219 *a*, *b*, *c*.

H. von Gärtringen, *Thera*, II, p. 270.

C.-R. 1876, p. 184 et pl. VI, 11, 12 ; *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. XLVIII, 8 et 9 ; *Rev. Arch.*, III, 1904, p. 8.

Arch. Anz., XXV, 1910, p. 232 ; XXXIII, 1918, p. 5 sqq ; *Arch. Iahrb.*, XXIII, 1908, p. 50 sqq.

Ath. Mitt., XXXVII, 1912, p. 341.

même temps quelles teintes variées peuvent présenter la terre et le vernis des bols.

Catal. vas. rel. n° 493. — Terre grise, vernis noir mat, d'un aspect de cirage.

N° 489 et 492. — Terre grise, vernis noir à reflets légèrement bleutés.

N° 60. — Terre grise, vernis noir tourné au brun jaunâtre.

N° 488. — Terre brun jaunâtre clair. Vernis noir, qui a coulé sur les saillies, laissant transparaître l'argile.

N°s 139 et 134. — Terre rouge clair, vernis noir qui a coulé aux saillies, laissant transparaître l'argile ; le rebord du n° 134 est mat et l'argile en est jaunâtre. Mais sur la panse le vernis est brûlé, et il a parfois des apparences métalliques.

N° 225. — Terre brun rouge et vernis brun rouge sombre. Sur le rebord, la terre est restée gris jaunâtre et le vernis noir mat. Mais à la séparation des deux tons, apparaît un liseré brûlé à reflets de métal.

N°s 238 et 490. — Terre et vernis rouge sombre.

N° 491. — Terre et vernis orangé vif.

Ces vases, issus de la même fabrique, sont évidemment contemporains ; aussi ne peut-on dire qu'ils représentent les stades d'une évolution dont le n° 493 serait le point de départ et le n° 491 le point d'aboutissement. Sans doute, dès les premiers essais de cette nouvelle couverte [1], les potiers ont été avertis des accidents que pouvait provoquer une cuisson prolongée ou irrégulière ; mais, impuissants qu'ils étaient à régulariser les effets de la flamme, ils ont dû se contenter de voir sortir de leurs fours les vases des tons les plus disparates. Entre des vases rouges et des vases noirs, il n'y avait que des différences fortuites. L'exemple des vases de Ménémachos prouve qu'il ne faut pas établir sur les divers aspects de la couverte ou de l'ar-

1. Pour les vases attiques, voir Furtwängler- Reichh., p. 153 sqq et 286.

gile le fondement d'une classification chronologique même approximative.

C'est sans doute à la suite d'une action chimique du terrain ou de l'humidité, que le vernis rouge s'est transformé parfois en une pellicule blanc jaunâtre très fragile et que le vernis noir a repris un ton d'argile crue.

Il nous reste à signaler un cas tout à fait rare ; je ne l'ai constaté que pour deux cruches de Délos (Pl. XIV, 3, 4 = n°s 650, 651) ; on aperçoit encore dans les contours des reliefs, une couleur jaune mate qui servait évidemment de support à une dorure. Peut-être en était-il de même sur un vase-clochette de Myrina (Musée de Constantinople, n° 2226), revêtu d'une couverte blanche, rayée de bandes jaunes ; on peut se demander si ce vase n'était pas argenté et doré.

Les bols à vernis mat étaient confectionnés dans des moules, moins le rebord, appliqué séparément avant ou après cette opération. Le décor était imprimé dans le moule au moyen de poinçons isolés ; on utilisait parfois des rouleaux ; ce retour à un procédé archaïque est démontré grâce à un bol de Délos (n° 341 *a*), où l'on voit une rangée d'oves recoupée d'une autre rangée identique ; cette seconde rangée a été évidemment obtenue en promenant deux fois de suite le même rouleau.

Une fois séchés et revêtus de leur couverte, les bols étaient placés dans le four et empilés ; il en résultait que la surface exposée de chacun d'eux prenait d'ordinaire, sous l'action de la flamme ou de la fumée, une teinte différente de celle dont se revêtait la surface cachée ; si bien que nos vases présentent presque toujours deux tons séparés nettement par une ligne circulaire ; cette ligne de démarcation était produite par le contact avec le vase placé au-dessous dans la pile.

La forme du vase, la qualité du vernis, la dualité des tons de chaque vase, ne sont pas les seuls caractères qui séparent

les bols à vernis mat, des bols à glaçure. Il en est d'autres, plus importants, qui tiennent au décor et dont la différence s'explique, nous le verrons, par une différence dans les prototypes métalliques.

Tandis que sur les bols à glaçure, la bande décorative du haut empiète sur le rebord, celui-ci, dans les bols mats, est toujours nu et nettement séparé du reste de la panse. Le décor de la panse, quand il n'est pas uniforme, s'ordonne en zones de hauteurs différentes, séparées les unes des autres par un listel saillant ; chaque zone ne comprend dans ce cas que des motifs de même sorte, et répétés un à un, ou de deux en deux. Enfin, ce qui caractérise plus particulièrement encore cette série, c'est que la corolle de folioles qui rayonnait à la base a fait place d'ordinaire à un calice de hautes feuilles (acanthe, lotus, feuilles-d'eau).

En règle générale, l'arrangement de ces divers registres se fait d'après les règles suivantes : en haut, une ou plusieurs bandes étroites comportant de petits motifs, le plus souvent de type géométrique ; au-dessous, une ou plusieurs bandes plus larges, qui constituent les zones décoratives principales ; enfin, dans la partie inférieure de la panse, le calice végétal (pl. XI, XII, XIII).

Sur le caractère de ce décor, nous pouvons répéter ce que nous avons déjà dit pour les bols à glaçure. Aucune préoccupation de logique ou de vraisemblance n'a arrêté les potiers ; si, d'une manière générale (on n'y trouvera des exceptions que dans les bols de Crimée et d'Asie Mineure), ils évitent la surcharge et la dispersion, ce n'est qu'en vue d'un ordre apparent : dans une bande comprise entre deux filets parallèles, leur œil trouverait désagréable que les motifs ne soient pas tous à la même hauteur ; par exemple, si un motif est plus haut que le suivant, ils en rognent le surplus ; s'ils veulent représenter un combat d'Arimaspes et de Griffons, une Amazone minuscule tiendra lieu d'Arimaspe, parce que le poinçon en est de même hauteur que celui des griffons. En somme, moins encore que sur les bols à glaçure, on ne trouve ici de scènes suivies, reliées à la

même action ; un seul vase fait exception ; il représente un jugement de Pâris (fig. 80) ; mais les divinités placées côte à côte ne prennent un sens que par la présence de Pâris ; c'est une Héra, une Athéna, une Aphrodite quelconques, indifférentes à ce qui se passe près d'elles.

Tels sont les caractères communs aux bols à vernis mat et aux vases qui s'y rattachent ; il forment un groupe parfaitement limité, présentant des liens de parenté très étroits. Nous aurons à revenir tout à l'heure sur les classes que l'on peut distinguer dans cet ensemble ; ces classes, nous le verrons, constituent des variantes, sur un thème original que nous devons rechercher et que nous trouvons dans une série de vases métalliques.

Mais, auparavant, il y a lieu de noter ce que les fabricants de ces bols ont emprunté à leurs prédécesseurs ; car l'influence des coupes « homériques », des bols à godrons, des bols à décor varié est ici indéniable : on y retrouve en effet des personnages qui semblent détachés d'une scène épique ou dramatique, des motifs divers empruntés aux bols à glaçure, des godrons, des enroulements et des fleurons, des corolles de petites feuilles, et, bien entendu aussi, des rosaces ou des médaillons sur le fond. Mais ces vestiges ne constituent plus que l'exception. C'est ailleurs qu'il faut chercher les modèles véritables de nos vases, et ici plus encore que pour la classe précédente, nous allons retrouver la toreutique alexandrine.

Le décor des bols à vernis mat présente, avons-nous vu, deux caractères essentiels, à savoir la présence d'un calice de hautes feuilles, et l'ordonnance des motifs en registres, délimités ou non par des listels. Or ces deux particularités s'appliquent exactement à une vaisselle métallique que nous connaissons bien grâce à quelques spécimens et grâce à un moulage antique, et qui fait songer à ce vers de Théocrite (I, 55) :

πανταῖ δ'ἀμφὶ δέπας περιπέπταται ὑγρὸς ἄκανθος.



Fig. 75. — Vases métalliques a calices végétaux

L'exemplaire le plus proche nous est donné par la figure 75 *a*. Elle représente un fragment de surmoulage en plâtre d'un bol en argent [1] ; ce bol était, comme on le voit, divisé en zones délimitées par des listels : à la base, autour de la rosette du fond, des feuilles d'acanthe et de lotus (nymphaea nelumbo) ; dans un registre supérieur, des sujets animés, boucs ou satyres chèvre-pied ; et, sans aucun doute, il faut supposer ce registre couronné lui-même par une ou plusieurs bandes plus étroites décorées de petits motifs.

De ce bol, on peut en rapprocher quatre autres (fig. 75 *b*, *c*, *d*, *e*) provenant d'Italie [2] dont le décor est réduit à un calice : feuilles d'acanthe, feuilles d'eau, fleurons, feuilles à bord arrondi dérivées du lotus, qui forment un cadre à de petits motifs (folioles, dauphins).

La disposition en registres analogues à ceux de nos bols de terre cuite se retrouve sur un balsamaire d'argent (fig. 75 *f*) provenant d'Ancône [3], décoré d'une bande de grecques, de deux bandes dont le motif est effacé et d'un calice de feuilles d'acanthe, de feuilles lisses et de fleurs. Sur un alabastre d'argent trouvé en Thessalie [4], le décor est groupé suivant le même principe ; dans la partie supérieure une frise d'Eros enfants, dans la zone principale une scène figurée (famille de Silènes), autour du fond des feuilles d'acanthe et de lotus.

Le décor à calice se retrouve également sur d'autres vases des formes les plus diverses : un flacon en argent de Béotie (fig. 75 *g*) [5], deux canthares en argent de Crimée (fig. 75 *h*) [6], un canthare d'Ithaque (fig. 75 *i*) [7]. La fortune

1. Rubensohn, *Hell. Silberger.*, pl. VII, 20.
2. *Arch. Anz.*, XII, 1897, p. 128-129, fig. 15, 16, 17 (Musée de Naples) ; *Notiz. scavi*, 1910, p. 349, fig. 16.
3. *Not. scavi*, 1910, p. 349, fig. 15.
4. *Athen. Mitt.*, XV, 1900, pl. II, III.
5. *Arch. Anz.*, XIV, 1899, p. 129, fig. 11, 12, 13.
6. *C.-R. pour 1880*, pl. II, 19 et IV, 8.
7. Stackelberg, *Gräb. Hell.*, pl. LIV, 2 ; cf. aussi un canthare de bronze, Schumacher, *Ant. Bronz. Karlsruhe*, pl. 12, 3.

de ce motif a été très grande : on le rencontre non seulement sur des vases de bronze[1] ou à la base de certaines hydries peintes dites « d'Hadra »[2], ou de certaines amphores italiotes[3], mais encore autour de monuments de marbre, tels qu'une colonne trouvée à Malte[4], ou un cippe funéraire d'une nécropole d'Orvieto[5].

Enfin, les imbrications de folioles que nous avons déjà rencontrées isolément dans la série précédente (p. 334) et qui tiennent, dans la série des bols mats, une part importante, remontent aussi à des modèles métalliques, comme le prouvent un fragment de bol en argent trouvé à Tarente[6] et un chapiteau de candélabre du Musée du Caire[7].

Bien que, parmi ces spécimens d'origines très diverses, aucun n'ait été découvert en Egypte, il n'est pas douteux qu'on doive tous les rapporter à l'industrie métallique alexandrine, qu'il s'agisse d'œuvres vraiment égyptiennes, ou d'imitations nées en Italie ou en Vieille-Grèce. Nous notons, comme premier indice, que le balsamaire d'Ancône provient d'un groupe de deux tombes, dans l'une desquelles on a recueilli une boucle d'oreille filigranée avec perle, émeraude et agathe, d'origine incontestablement gréco-égyptienne. Mais ce ne serait là qu'une faible preuve, si d'autres n'y apportaient tout leur poids.

Cette décoration en forme de calice, c'est la décoration typique de l'art égyptien dès ses origines. Le vase d'Egypte qu'il soit en faïence, en bronze, en métal précieux, n'est presque toujours qu'une fleur de lotus épanouie, et presque

1. *Arch. Anz.*, XIX, 1904, col. 20, fig. 11 (Antiquarium de Berlin).

2. *Amer. Journ. Arch.*, 1909, p. 404, fig. 10.

3. Meurer, *Vergleichende Formenlehre*, p. 224, fig. 5, 2.

4. *Perrot-Chipiez*, III, fig. 28, p. 79.

5. *Not. sc.*, 1887, pl. VIII, fig. 2 et p. 349. Il faut noter d'ailleurs que le type de ces colonnes à calice végétal est ancien. On en trouve dès la fin du ve siècle d'assez nombreux exemples, dont le plus célèbre est la colonne des Danseuses de Delphes (Homolle, *Bull. Corr. Hell.*, XXXII, 1908, p. 205 et suiv., surtout p. 234, fig. 19).

6. *Not. sc.*, 1896, p. 382, fig. 8.

7. Edgar, *Cat. Mus. Caire*, *Greek Bronzes*, pl. XIV.

toujours les pétales de la fleur sont figurés en relief[1]. Une telle forme s'imposait aux artistes établis dans la capitale ptolémaïque ; elle devait fatalement les inspirer. Mais ces artistes étaient des Hellènes, qui demeuraient, malgré leur curiosité, fort attachés aux traditions helléniques, et qui surent, avec la souplesse de leur race, renouveler, enrichir, animer cet antique décor figé, des siècles durant, dans l'immobilité égyptienne.

Sans aucun doute, ici encore, nous devons au préalable faire quelque réserve sur la fidélité qu'ont pu mettre les potiers à copier leurs modèles ; nous ne devons pas oublier avec quelle facilité l'usage du poinçon permettait de multiplier les répliques et d'en tirer les combinaisons les plus diverses. Les vases en métal sont à la base de cette céramique : et c'est sur leurs données que les potiers se sont exercés, avec une fantaisie plus ou moins grande. Mais chacun des motifs dont se composait leur jeu de poinçons était probablement obtenu directement par surmoulage sur un prototype de métal ; et l'on peut en somme, avec moins de réserves peut-être que pour la plupart des bols à glaçure (p. 355), oublier un instant qu'il s'agit ici d'humbles vases de terre : qu'on transpose cette vaisselle d'argile en une matière plus précieuse, qu'on restitue par la pensée plus de netteté et plus de finese aux divers motifs, et l'on se fera une idée suffisante de ce que furent la variété et la richesse de la toreutique alexandrine. Si aucun de nos vases n'est la copie rigoureuse d'un vase en argent, certains du moins sont très proches de leurs modèles ; et dans leur ensemble, ils constituent un reflet fidèle d'une industrie dont il ne reste plus que des épaves.

Si nous avons placé en tête de notre étude des bols à vernis mat, cet aperçu très succinct sur la vaisselle métallique correspondante, ce n'est pas seulement pour ramener

1. Citons toutefois certains cas plus rares où la fleur est représentée par la peinture d'émail (bols de la XVIIIe dynastie, H. Wallis, *Egyptian ceramic art*, pl. IV, et *The Macgregor collection*, pl. V).

ces vases à leur valeur véritable, mais c'est aussi pour bien marquer que leur point de départ est unique et qu'ils forment un tout, indiscutablement. Tous, quels qu'ils soient, remontent à la même origine, c'est-à-dire à une classe très distincte et très nettement définie, même du point de vue géographique, de vases en métal.

Mais, ceci dit, il importe d'en montrer la diversité. On s'en fera une idée très nette si l'on se reporte à la seule planche XI où sont figurés, en *a* et *b*, deux bols trouvés à Myrina, en *c* et *d*, deux autres trouvés en Italie. Nous constatons, d'une part, que les deux bols myrinéens diffèrent foncièrement l'un de l'autre, et qu'il en est de même des bols italiens, d'autre part que le bol myrinéen *a* est du même type que le bol italien *c*. Et, si nous poussons plus avant notre examen, si nous comparons les bols *a* et *c* à ceux qui ont été recueillis à Délos (pl. XII, XIII, XIV), nous voyons qu'ils font partie du même ensemble. Ainsi, nous nous trouvons en présence de trois séries distinctes : série myrinéenne (Pl. XI *b*), série italienne (Pl. XI, *d*), série délienne (Pl. XI, *a* et *c* et Pl. XII-XIV).

Cette première impression ne fait que se fortifier quand on a examiné de près, comme nous avons pu le faire, une quantité très grande d'exemplaires ; l'aspect du vernis et de la terre, la technique de l'empreinte plus ou moins saillante, le dessin des motifs et leur mode de répartition, la prédominance de certains éléments décoratifs, constituent autant de caractères grâce auxquels on peut déterminer des groupes bien définis. Nous tâcherons de montrer ici que ces groupes ne correspondent pas à des ateliers analogues à celui d'Ariston (p. 364) et qui auraient dispersé leurs produits et leurs poinçons, mais à des *ateliers locaux*, les uns plus actifs que les autres, qui se sont entrepénétrés par leurs exportations, mais parmi lesquels certains paraissent avoir exercé un action prépondérante.

Je reconnais qu'une étude complète des bols à vernis mat devrait ne laisser de côté aucun de ces ateliers régionaux, quelle qu'en ait été l'importance. Malheureusement, une en-

quête approfondie est présentement bien difficile, faute de publications ; et nous sommes loin encore de pouvoir donner pour cette céramique un répertoire analogue à celui qu'a établi Déchelette pour la céramique à reliefs gallo- romaine. Le jour où on le tentera, ce n'est pas un chapitre, mais un volume entier qu'il faudra consacrer à cet ample sujet. Il me suffira ici de présenter quelques-uns des ateliers les mieux connus, et les plus caractéristiques.

Dans cette revue des fabriques locales, j'accorderai une place à part à celle de Délos pour deux raisons : elle est actuellement représentée par la collection la plus abondante et la plus variée de toutes, ce qui nous permettra, à son propos, de connaître, à peu près au complet, le répertoire décoratif de la série entière. D'autre part, la dispersion de ses produits dans les régions les plus éloignées témoigne du rôle important qu'elle a joué.

FABRIQUE DE DÉLOS. — Les bols du type que j'appellerai « délien », parce qu'ils constituent la presque totalité de la collection de Délos, sont pour la plupart des bols de la forme I (fig. 47, 1) ; les autres formes représentées sont celles des n°s III, V, XI, XII, XIII, XIV, XV (fig. 62).

La terre de ces bols est toujours très pure, avec quelques rares paillettes de mica ; elle est plus compacte, plus dure et plus sèche que celle des bols de Crimée, ainsi que j'ai pu m'en assurer par un exemplaire criméen trouvé à Délos. Le vernis délien est épais, mat et sans transparence, alors que celui des bols de Crimée, plus fluide, s'amasse dans les contours des reliefs. Pour les divers tons de la terre et de la couverte, je renvoie à ce qui a été dit p. 369.

Le répertoire décoratif est plus riche que celui des bols à glaçure, et certains éléments anciens y ont revêtu un aspect nouveau.

A. — *Bandes étroites de la bordure supérieure* (fig. 76).

1. Suite de points. — 2. Oves. — 3. Rosettes. — 4. Méandres. — 5. Perles et pirouettes. — 6. Rais de cœur. — 7. Cœurs. — 8. Postes. — 9. Entrelaces. — 10. Losanges. — 11. Ornements en points d'exclamation renversés. — 12. Enroulements. — 13. Ornements en ≻ — 14. Ganses. — 15. Quadrillages. — 16. Palmettes. — 17. Palmettes opposées et superposées. —

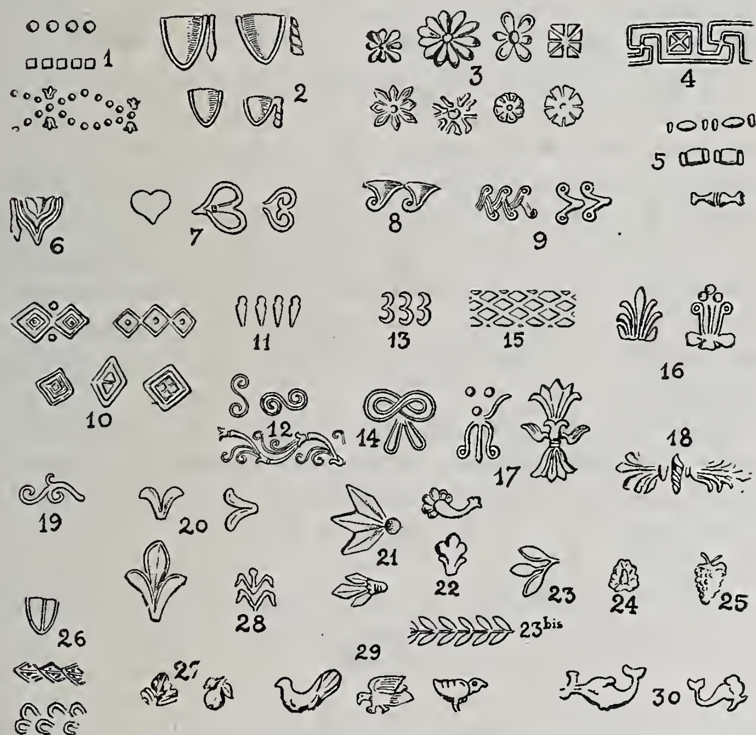


Fig. 76. — Bols de Délos. — Motifs de bordure.

18. Foudres. — 19. Rinceaux à crochet. — 20. Fleurons. — 21. Pétales. — 22. « Fleurs de lys ». — 23. Feuilles d'oliviers. 23 *bis*. Grains d'avoine. — 24. Fleurs d'arec. — 25. Grappes. — 26. Folioles. — 27. Baies. — 28. Plantes stylisées. — 29. Oiseaux. — 30. Dauphins.

Nous avons déjà rencontré sur les bols à glaçure, les lignes de points, les oves (mais sans dards), les rosettes, les cœurs, les postes, les entrelacs, les enroulements, les fleurs d'arec, les grappes, les oiseaux et les dauphins. La palmette si fréquemment réunie, sur les bols à glaçure, aux enroulements, est revenue à peu près à la vieille formule décorative, mais avec des variantes (20, 21 qui ne sont que des éléments de palmettes). Les foudres ne sont que des palmettes opposées réunies à des ailerons ; il est à noter qu'elles sont empruntées sans aucun doute à la céramique égyptienne des hydries « d'Hadra » [1].

D'autres vieux motifs, appartenant à la tradition grecque, apparaissent sur nos bols ; les méandres, les perles et pirouettes, les rais-de-cœur. Il est même curieux de constater que certains d'entre eux comme le motif en ≻ [2], les suites de losanges [3], les enroulements avec crochets [4], se retrouvent dans la céramique archaïque ; et peut-être la rencontre n'est-elle pas fortuite. Les enroulements à crochets, fait à noter pour une céramique dont l'origine est alexandrine, se rencontrent sur le col de certains vases d'Hadra [5].

D'autres ornements, qui sont empruntés au domaine végétal, demeurent fidèles aux formules purement grecques ; ils se réduisent à des types schématiques, à l'exception peut-être des baies n° 27 qui attestent un certain goût de naturalisme.

On notera enfin que, pour les feuilles d'oliviers (n° 23), on n'en trouve d'exemple que dans la toreutique [6].

1. Cf. Edgar, *Greek vases Caire*, pl. XVI, n° 26.233 ; *Arch. Anz.*, XVII, 1902, pl. 158, 7.

2. Cf. une cruche du Phalère, Walters-Birch, *Anc. Pott.*, I, pl. XVII.

3. Cf. des vases du Dipylon, Perrot-Chipiez, VII, p. 57, fig. 5.

4. Cf. Dumont-Chaplain, *Céram.*, pl. II, 17.

5. *Amer. Journ. Arch.*, 1909, pl. XI, 14 ; cf. également des vases de « Gnathia », *Bull. Corr. Hell.*, XXXV, 1911, pl. V.

6. Cf. par ex., une patère en bronze d'Egyed, *Arch. Iahrb.*, XXIV, 1909, p. 33, fig. 3.

B. — *Bandes intermédiaires entre la bordure supérieure et le calice végétal* (fig. 77-79).

1. Lignes pointillées. — 2. Lignes, points et triangles. — 3. Fleurons (souvent semés parmi d'autres motifs sur la panse). — 4. Triples crochets. — 5. Rosaces à branches courbes. — 6. Losanges emboîtés. — 7. Enroulements. — 8. Bouquets de feuilles de lauriers avec baies. — 9. Pampres et grappes. — 10. Bouquets de feuilles de lierres avec corymbes. — 11. Guirlandes. — 12. Amphores (souvent posées parmi d'autres motifs sur la panse), — 13. Offrande à un trophée. — 14. Nikés sur des chars. — 15. Eros ailés sur des chars. — 16. Eros dansant ou portant divers objets : lyre, sistre, syrinx, double flûte, lagynos, couronne. — 17. Eros lyricine assis sur un dauphin. — 18. Génie ailé jouant de la lyre. — 19. Satyres gesticulant ou jouant de la double flûte. — 20. Silène ivre. — 21. Dionysos entre une bacchante et un satyre. — 22. Acteurs comiques. — 23. Symplegma. — 24. Danseuses. — 25. Travaux d'Hercule (Lion de Némée, cavales de Diomède). — 26. Larvae. — 27. Centauromachies. — 28. Grecs et Amazones. — 29. Guerriers. — 30. Guerrier debout sur une proue (Ulysse combattant Scylla ?). — 31. Amazone et Griffon. — 32. Femme debout. — 33. Déesse debout, appuyée sur un sceptre. — 34. Néréide, sur un hippocampe, portant les armes d'Achille. — 35. Scylla. — 36. Scènes de chasse. — 37. Oiseau. — 38. Lièvres. — 39. Chiens. — 40. Ane, portant sur le dos une peau de panthère ? (provient sans doute d'un cortège bachique). — 41. Dauphins. — 42. Oiseau monstrueux. — Phallus à pattes.

Parmi ces motifs, ceux qui sont d'origine végétale ou géométrique sont de beaucoup les plus nombreux. D'une manière générale, les personnages et les animaux, à l'exception des Eros sur des chars et des frises de chiens courants, quand ils apparaissent dans le décor d'un bol, n'y occupent qu'un seul registre, les autres étant réservés au décor végétal ou géométrique.

Les motifs communs aux bols à vernis mat et aux bols à glaçure sont la minorité : guirlandes, amphores, masques, Eros, satyres, danseuses, scènes de chasse, Amazonomachie, Centauromachie, légende d'Hêraklès, Scylla. Et parmi ces motifs, certains, qui étaient fréquents sur les bols à

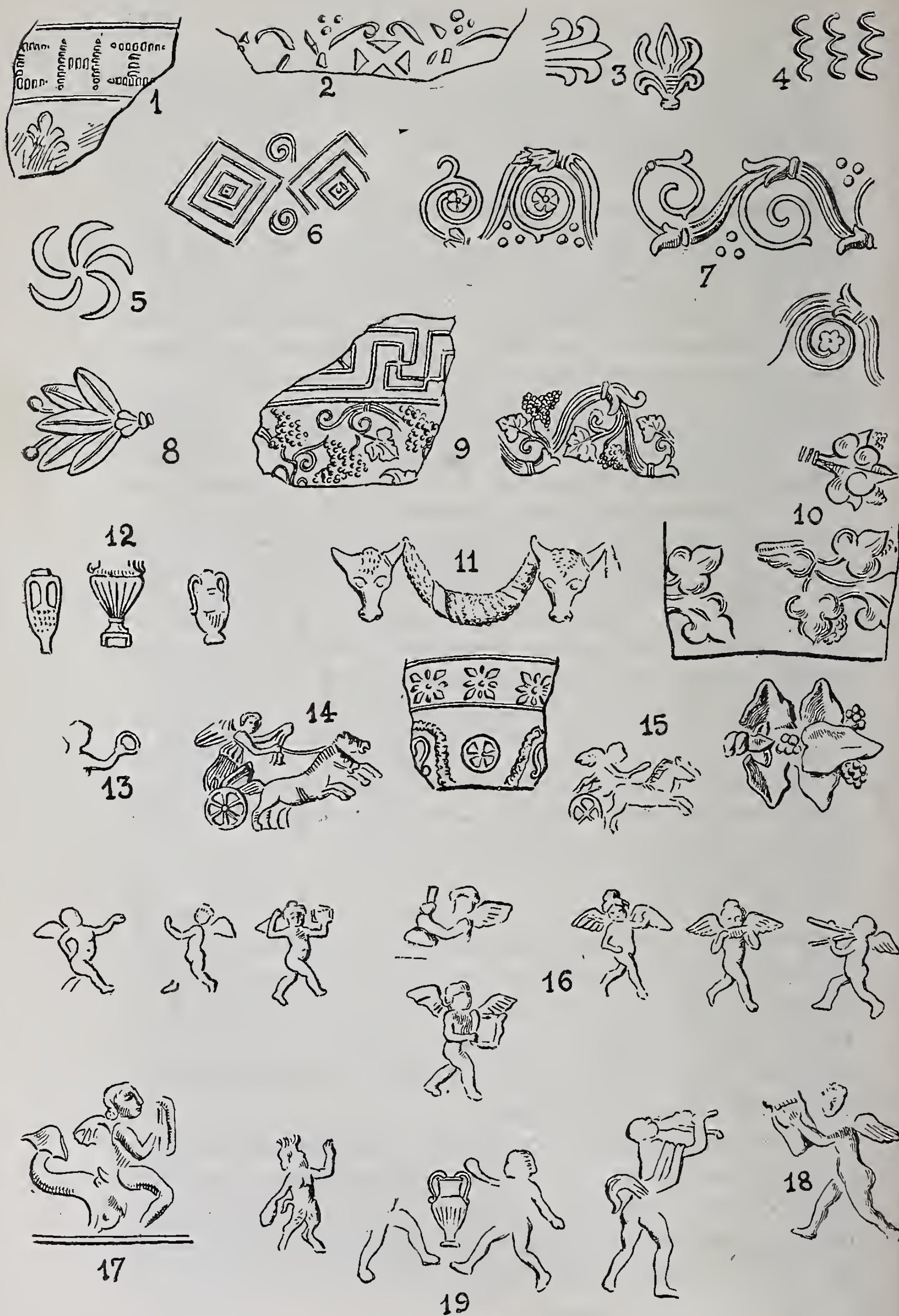


Fig. 77. — Bols de Délos. — Motifs décorant les zones.

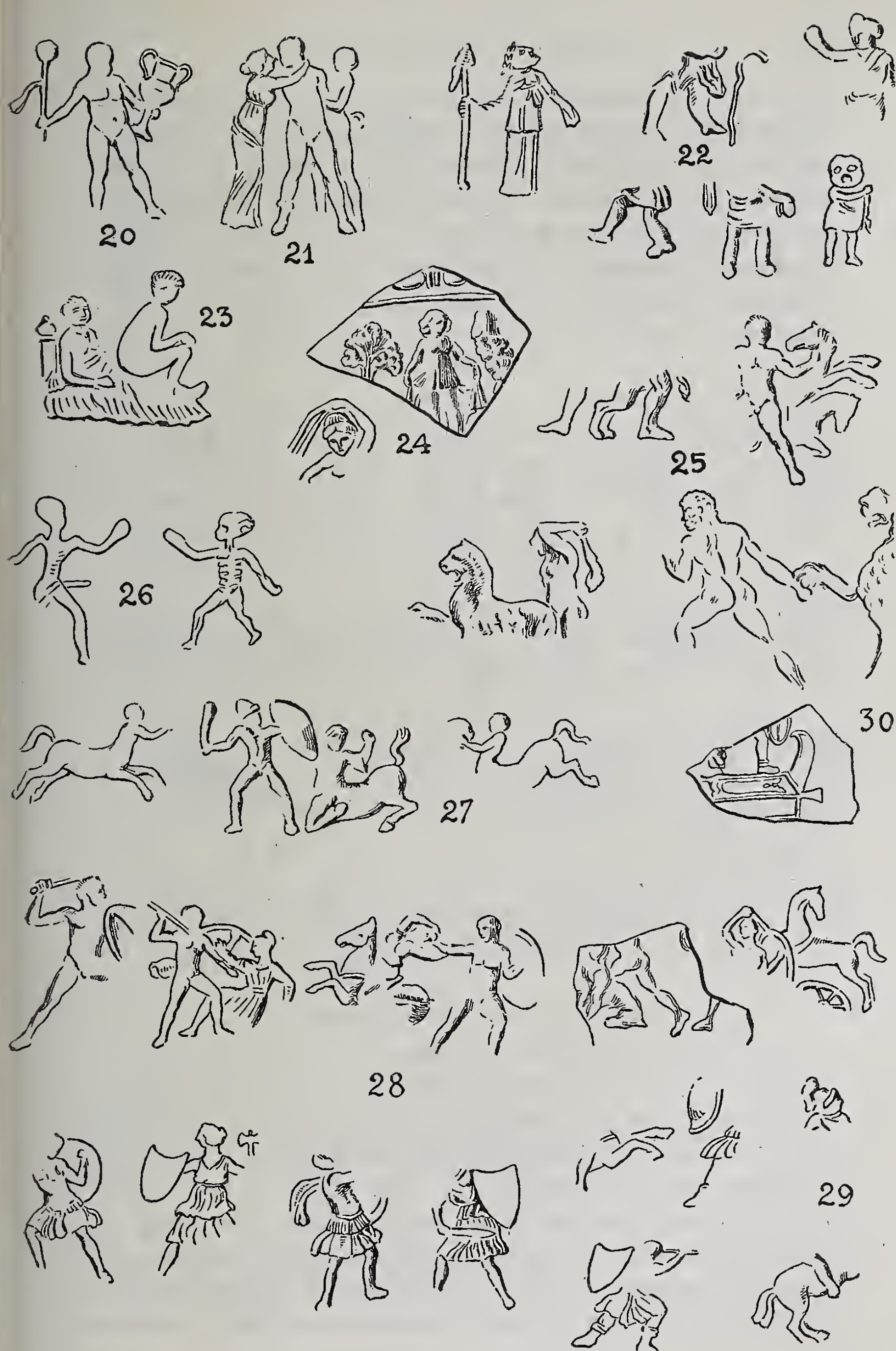


Fig. 78. — Bols de Délos. — Motifs décorant les zones.

glaçure, sont rares dans notre série : les masques se trouvent sur un seul bol, les scènes de chasse sur un petit nombre ; le sujet de l'Eros porteur de couronnes ne se rencontre plus ici que par hasard et, fait plus remarquable, le cycle bachique et dionysiaque n'y figure plus que par quelques personnages isolés. Seuls, les combats d'Amazones sont traités dans l'une et l'autre série avec la même

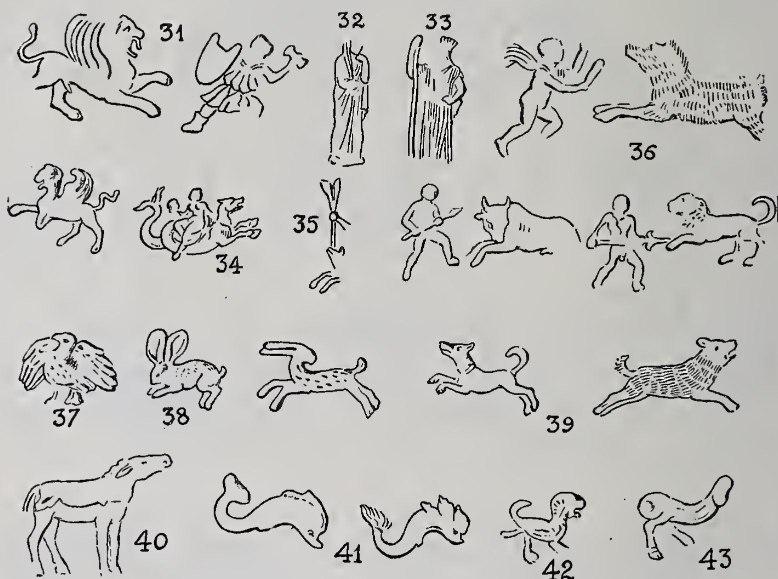


Fig. 79. — Bols de Délos. — Motifs décorant les zones.

prédilection ; on peut remarquer à ce propos que le détail d'un guerrier près d'une roue de char brisé se trouve à la fois dans l'une et l'autre (cf. fig. 71, n° 28 *r*).

La plupart des autres motifs nous mettent, dans des proportions variables, en présence du répertoire ordinaire de l'art hellénistique. Les enroulements avec combinaison de pampres et de grappes, qui seront un des sujets préférés

des potiers arétins, sont empruntés au décor de la toreutique contemporaine, comme le prouve la reproduction en pierre d'un casque hellénistique [1]. Les feuilles de lierre groupées en bouquet n'ont plus la raideur schématique du type ancien [2] ; la souplesse relative du dessin les rend tout proches de certains vases de métal [3]. Les lièvres et chiens courants font partie de ces frises d'animaux réels ou fabuleux qui, traitées pour la première fois dans la peinture céramique orientalisante, l'ont été depuis lors dans la peinture céramique des ve et ive siècles [4] et plus tard, dans des ouvrages d'orfèvrerie, dont certains vases polychromes [5] et les appliques dorées des sarcophages hellénistiques [6] nous donnent la reproduction.

La Victoire ailée conduisant un char, que nous connaissons déjà dans la céramique à reliefs (p. 129), ne se rencontre qu'une fois dans la série des bols déliens, et sur un spécimen des plus médiocres ; c'est que ce motif, si fréquent dans l'art du ive siècle [7], commençait à être démodé. Ce sont les Eros qui ont remplacé les Nikés dans cette attitude : encore n'existe-t-il pas, à ce qu'il semble, en dehors de nos bols, d'Eros conduisant des attelages de chevaux ; les chars des Eros, que l'on voit figurés si abondamment dans les peintures décoratives de Pompéï [8], sur des bas-reliefs de sarcophages, sur des gemmes, dirigent d'ordinaire un attelage fort singulier, lions, dauphins, daims, grues, coqs, papillons, cygnes et jusqu'à des crabes.

1. Watzinger, *Griech. Holzsarkoph.*, p. 77, fig. 130.
2. Cf. par ex., un vase à figures rouges, Furtwängler, *Coll. Sab.*, pl. LXIX.
3. Par ex. voir l'anse d'un vase à puiser du trésor de Hildesheim, Schreiber, *Alexandrin. Toreutik*, p. 421, fig. 120.
4. Par ex., S. Reinach, *Répertoire vases*, I, p. 7, 1 et 3 ; p. 235, 236, 238.
5. Par exemple l'hydrie de Cumes (voir pl. VI *a*).
6. Friedrich, *Sarkophag. Studien*, p. 22 sqq ; Watzinger. *Gr. Holzsark*, p. 79.
7. Par ex. petit lécythe polychrome, Rayet-Collignon, *Céram.*, fig. 97 ; gemmes, S. Reinach, *Pierres gravées*, pl. LXV, etc...
8. Cf. par ex., *C.-R. pour 1876*, pl. VI, 11 et 12 ; Pellegrini, *Catal. Mus. Civ. Bologna*, n° 898 ; Roux, *Herculanum et Pompeï*, VIII, pl. 49.

Le cycle des Eros ailés, si abondants à l'époque hellénistique et qu'on retrouve partout dans la peinture murale, la sculpture, la glyptique, a été fort peu exploité par nos potiers ; et à part les frises d'Eros cochers, on ne trouve que sur un petit nombre d'exemplaires, les Eros danseurs ou musiciens.

Plus rares encore sont les sujets suivants qui sont pourtant du répertoire courant dans l'art hellénistique : les phallus à pattes, les acteurs comiques[1], les « larvae » squelettiques que l'on faisait paraître dans les banquets et qui, comme on sait, décorent certains vases du trésor de Boscoreale[2] (cf. Pl. XVII, *a*).

C. — *Motifs occupant toute la hauteur du vase* (fig. 80).

1. Polygones. — 2. Demi-cercles concentriques semés de points. — 3. Godrons et traits verticaux. — 4. Lignes pointillées. — 5. Triangles superposés. — 6. Bossettes. — 7. Petits losanges juxtaposés. — 8. Folioles imbriquées. — 9. Grands enroulements du type B I. — 10. Jugement de Pâris. — 11. Colonnes ioniques.

La plupart de ces motifs nous sont déjà connus : demi-cercles concentriques des vases d'Ariston ; godrons, bossettes et folioles des bols à glaçure ; les petits losanges juxtaposés ne sont qu'une combinaison d'éléments de méandre à la manière des folioles imbriquées. — Les polygones ne sont pas nouveaux : on connaît des coupes appartenant à la céramique du « versant Ouest de l'Acropole » ornées de motifs semblables incisés[3]. — La division du champ décoratif au

1. Par ex. vases de Phlyaques, *Arch. Iahrb.*, I, 1886, p. 260 sqq ; peintures murales, *Arch. Iahrb.*, XXVI, 1911, p. 1 sqq.

2. *Mon. Piot*, V, 1899, pl. VII et VIII. Sur la fréquence de ce sujet à partir du IIe siècle av. J.-C., voir la bibliographie dans *Dict. Ant. Chrét.* s. v. *Anatomie*.

3. *Ath. Mitt.*, XVI, 1901, p. 70, n° 6. Cf. Perdrizet, *Delphes*, V, p. 174.



Fig. 80. — Bols de Délos. — Motifs occupant la hauteur du vase.

moyen de colonnes ioniques n'est point rare dans l'art hellénistique [1].

Enfin un groupe comme le jugement de Pâris, qui décore un bol signé de Ménémachos [2] est une fantaisie isolée ; il est du moins intéressant en ce qu'il se rattache aux bols à glaçure [3], et aux brûle-parfums, qui ont tant de rapport avec ceux-ci [4]. Mais on remarquera que, si le sujet met en scène, par une exception remarquable dans cette série, trois grandes divinités, l'une d'elles, Aphrodite représentée avec un Eros sur ses genoux, est dans une attitude familière à l'art contemporain ; on sait, d'ailleurs, combien grande était à cette époque la faveur dont jouissait le jugement de Pâris [5].

D. — *Calice végétal* (Fig. 81 et 82).

Les feuilles et fleurons qui composent ce calice peuvent se ramener aux formes suivantes : 1. Feuilles allongées avec extrémités effilées. — 2. Feuilles en fer de lance. — 3. Feuilles en godrons. — 4. Feuilles de « papyrus ». — 5. Palmes. — 6. Feuilles d'acanthe. — 7. Feuilles arrondies et très évasées vers le haut. — 8. Tiges fleuries. — 9. Fleurons sur tiges droites. — 10. Griffons et perles. — 11. Trident enrubanné. — 12. Caducées ailés. — 13. Couronnes de folioles.

1. Ce mode de décor, que nous avons déjà rencontré sur certains vases archaïques de Sicile (p. 101), a été sans doute emprunté aux peintures murales (Bulard, *Mon. Piot*, XIV, 1908, p. 152 ; Wiegand, *Priene*, fig. 347 et 356) ou aux monuments tels que le sarcophage « des Pleureuses ». Cf. aussi *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. LXXXIII, LXXXIV ; *C.-R. 1882*, p. 74, etc...

2. M. Breccia, le savant directeur du Musée Gréco-Romain d'Alexandrie, a eu l'obligeance de me donner un moulage de ce bol ; c'est d'après ce moulage qu'ont été faits les dessins de notre fig. 80. Reproduit dans Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, pl. XX.

3. Comp. par ex. le personnage qui semble jouer le rôle d'Hermès sur le bol de Ménémachos avec un personnage d'un bol signé de Dionysios, Furtwängler, *Coll. Sab.*, pl. LXXIV, 2.

4. Comp. par ex. l'Héra appuyée sur son sceptre avec une figure semblable d'un brûle-parfums du Louvre (*Rev. Arch.*, 1907, 10, p. 246). Cf. aussi *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. LXXXI et LXXXII et *Röm. Mitt.*, 1889, p. 68, 69.

5. Voir à ce sujet Cultrera, *Saggi sull'arte ellenistica. Corrente asiano*, p. 152-153.

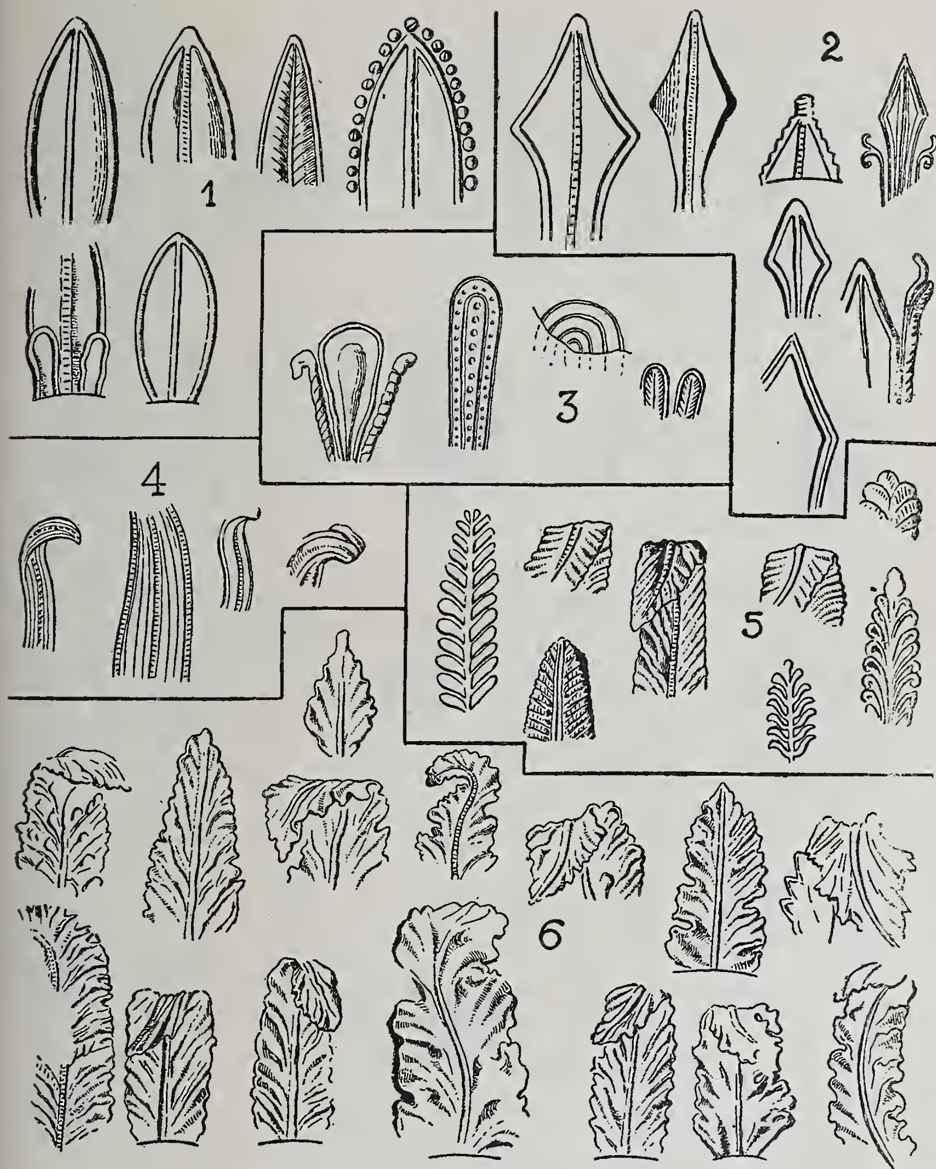


Fig. 81. — Bols de Délos. — Eléments de calices végétaux.



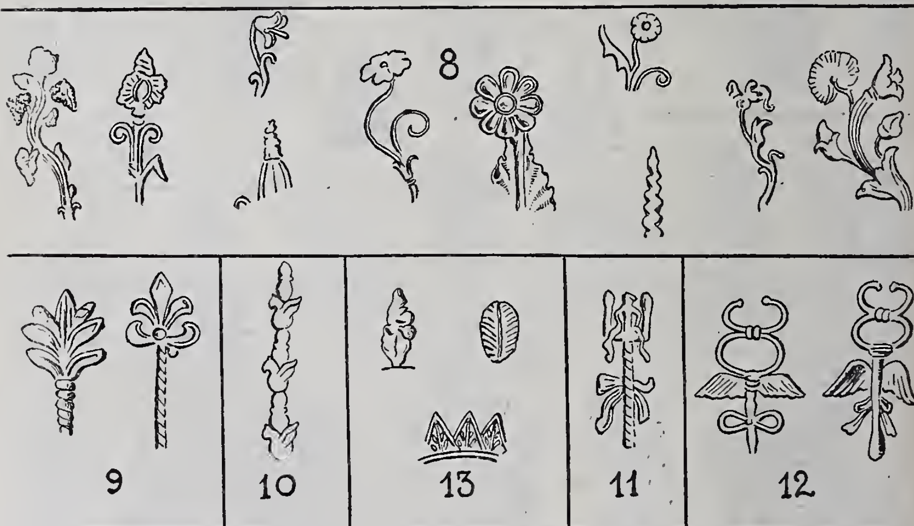


Fig. 82. — Bols de Délos. — Eléments de calices végétaux et motifs divers.

Toutes ces feuilles se retrouvent dans le calice des vases métalliques dont il a été question plus haut (p. 374). Les feuilles de papyrus et de lotus, et les palmes sont évidemment d'origine égyptienne ; les tiges fleuries, que l'on rencontre sur certains vases en métal [1], se voient sur quelques monuments de l'Egypte ptolémaïque [2].

Les caducées ailés ne sont pas rares dans l'art hellénistique [3]. Il n'en est pas de même des tridents enrubannés ; je n'en connais d'autre exemple que sur une mosaïque de Délos [4] ; il est donc possible que ce motif soit proprement délien.

Le seul motif qui paraisse spécial au groupe des bols déliens, — sans que, bien entendu, on ait le droit de l'attribuer à une invention des potiers, — est celui de la feuille à extrémité arrondie en arc surbaissé. Cette feuille, dont nous trouvons sur les bols de Naples (fig. 75, *c*, *d*) le type élémentaire, est ici enrichie d'une torsade sur les bords, et de replis parallèles vers le haut. De plus, elle est devenue une sorte de cadre, qui enferme non plus simplement une simple palmette comme sur les bols de Naples, mais des sujets divers : entassements d'attributs dionysiaques, torches, thyrses, couronnes, oiseaux, nébrides (?) ; — symplegma, — satyre titubant, — Hermaphrodite se défendant à coups de pedum contre l'étreinte d'un satyre [5].

E. — *Décor du fond.*

Le fond porte parfois une rosace ; nous en donnons un choix dans la pl. XV. Elles ne diffèrent en rien des rosaces des bols à glaçure. Nous ne connaissons pas toutefois, dans

1. Par ex. une coupe d'argent, *C.-R. 1880*, pl. II, 19.
2. Prisse d'Avesnes, *Hist. de l'art égyptien*, I, pl. LXI, 9.
3. Cf. S. Reinach, *Pierres gravées*, pl. XXXIV, XXXV, etc...
4. *Mon. Piot*, XIV, 1907, pl. X A.
5. Sur ce motif, cf. Roux, *Hercul. et Pompéi*, VIII, pl. 2 ; Pagenstecher, *Calen. Relief keram.*, n° 26, etc...

la série des bols déliens, d'exemplaires portant une tête, ou un masque.

Beaucoup de fonds sont entièrement nus.

Sur d'autres enfin sont imprimées les signatures ou les sigles des potiers (Voir ci-dessous, p. 393).

Il faut mettre à part, à côté de la série des bols, que nous venons d'étudier, deux vases qui représentent des spécimens tout à fait exceptionnels : ce sont deux lagynoi de Délos (n° 650 = pl. XIV, 4 et n° 651 = pl. XIV, 3). L'un et l'autre ont consacré les traces de la couleur jaune qui portait une dorure (voir p. 370) ; l'un et l'autre ont été décorés avec les mêmes poinçons que certains bols. L'un porte une suite de lièvres et de chiens courants. L'autre a une zone d'oves, une autre de chiens courants et une troisième d'Amazones ; sur ces reliefs ont été appliqués deux masques comiques et une tête de statuette, représentant une vieille femme ivre, ouvrant largement une bouche édentée, d'un type bien connu par des reproductions diverses [1]. Tous ces sujets étaient revêtus d'une couverte polychrome ; on voit encore des traces de rose sur les chairs des Amazones, ainsi que sur la couronne et le visage de la femme et sur les masques. Ce vase représente donc une survivance fort singulière de la céramique à reliefs polychromes et dorés : et c'est à ce titre qu'il méritait une attention particulière.

La preuve qu'il a existé à Délos une industrie de bols à reliefs nous est donnée par les faits suivants .

Le fond et la panse étaient d'ordinaire moulés séparément. Pour peu que la suture eût été hâtive et insuffisante, le fond pouvait se décoller sous l'action de la chaleur. C'est à cette circonstance qu'il faut attribuer le fait que deux fragments de fonds, découverts à Délos (Catal. n°s 159, 534) se sont détachés l'un totalement (pl. XV, *c*), l'autre partiellement du reste du vase ; les contours en sont encore tres

1. Par ex. sculptures, Collignon, *Hist. Sculpture grecque*, II, fig. 311 ; *Bull. Corr Hell*, XXXVII, 1913, p. 358, fig. 1 ; figurines de terre cuite, Winter, *Ant. Terrakot.*, III, p. 468, 8 ; Ducoudray-Gauckler, *Musée Alaoui*, I, 115.

nets et, si on les examine de près, on aperçoit des coulées de vernis rouge sur l'épaisseur de la tranche. Ces deux morceaux sont donc des déchets de fabrique.

D'autre part un autre débris de bol (Catal. n° 4) est composé de deux morceaux que l'on a pu exactement recoller ; chacun de ces morceaux présente une teinte différente qui tient à un degré différent de cuisson ; la différence de teinte est nettement délimitée par la cassure. Et là encore nous devons admettre qu'il s'agit d'un bol qui s'est fendu dans le four et qu'on a rejeté aux déchets.

Il est évident que ces trois fragments proviennent d'ateliers établis dans l'île. Comme ils sont, pour la terre, le vernis, le caractère du décor, tout à fait semblables aux autres bols de la collection, nous en devons conclure que la grande majorité de nos bols a été fabriquée à Délos même.

L'activité et l'importance de cette industrie délienne est démontrée par l'extrême abondance des débris recueillis (plus de 1200 avant 1914, sans compter ceux que leur insignifiance n'a pas permis de cataloguer) et aussi par le nombre d'ateliers que révèlent les diverses signatures dont suit la liste :

Μενεμάχου (14 exemplaires en 1914.) (Cf. Pl. XV, *a*).
Ἀθηναίου (6 —)
Φίλωνος (6 —)
Γοργίου (5 —)
Διονυσίου ? (1 —) (Voir p. 364)
Δη]μητρίο[υ (1 —)

A ces signatures, il faut ajouter un assez grand nombre de sigles, dont nous donnons la reproduction (fig. 83). (Les chiffres entre parenthèses indiquent le nombre d'exemplaires qu'on en connaissait en 1914.) Le premier de ces sigles, et sans doute le suivant, paraît renfermer le nom Παρίου ; dans le premier de la troisième ligne, on lira sans doute Δάου. Le groupe ΑΠΡ (2[e] ligne) est gravé sur le bord d'un bol, dans le vernis ; c'est peut-être la marque du propriétaire.

Parmi les vases dépourvus de signatures (c'est, bien entendu, le cas pour tous ceux dont le fond est décoré d'une rosace), j'ai pu déterminer un certain nombre de fabriques, uniquement par l'examen et la comparaison des motifs. En comparant, par exemple, les bandes d'oves, et en rangeant les bols suivant les types qu'offre ce décor, on constate que tel groupe, déterminé par une certaine forme d'oves, présente toujours les mêmes méandres, les mêmes rosettes, les mêmes décors végétaux. J'ai également

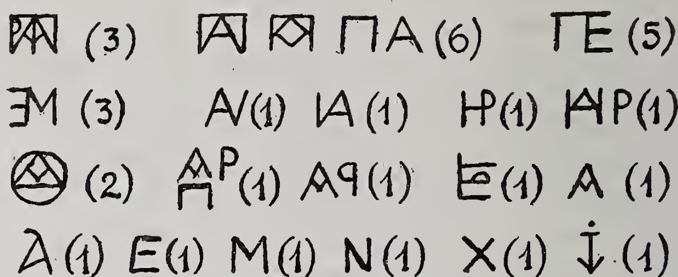


Fig. 83. — Sigles de potiers.
(d'après des bols de Délos)

soumis à un examen minutieux les exemplaires dont les zones de bordure portent des losanges pointillés avec ou sans losanges emboîtés, ceux qui sont recouverts de folioles, etc... Enfin, j'ai pu grouper autour de l'atelier de Ménémachos [1] un assez grand nombre de bols qui ne sont pas signés pour la raison que le fond porte une rosace.

De ces comparaisons, il résulte qu'il a existé à Délos d'autres ateliers que ceux de Ménémachos, d'Athénaios, etc... et qu'un même fabricant se servait toujours du même jeu de poinçons. Je n'ai pas trouvé d'exception à ce second fait.

1. C'est en raison des nombreuses signatures de ce potier relevées à Délos, ou de la quantité des bols déliens qu'on peut rattacher à son atelier, que j'ai admis dans le répertoire des motifs (fig. 80, 10), parmi des sujets exclusivement déliens, le Jugement de Pâris qui orne un bol de Ménémachos trouvé à Alexandrie.

Ces deux remarques nous autorisent à rapporter à la série délienne une assez grande quantité de bols dispersés dans les régions les plus diverses. A ce propos, il n'est pas inutile de répéter ce que nous avons dit déjà (p. 357) contre une opinion très répandue : on admet que, dans la céramique à reliefs, ce n'étaient pas les vases eux-mêmes qui voyageaient, mais les poinçons et les moules ; cela n'est vrai qu'exceptionnellement, et nous n'avons pu le constater que pour la grande fabrique du potier-coroplaste Ariston (p. 365). Si l'outillage seul avait fait un objet de trafic, il est évident que des vases issus de moules identiques, mais fabriqués en des lieux différents, devraient être d'une terre et d'un vernis différents ; il est non moins évident qu'un même vase pourrait être orné de motifs hétérogènes. Or, les observations que j'ai pu faire personnellement dans les Musées à Athènes, à Eleusis, à Constantinople, à Alexandrie, au Louvre, vont à l'encontre de ces hypothèses. Toutes les fois que je me suis trouvé en présence d'un bol qui me rappelait ceux de Délos, ce n'est pas seulement grâce aux motifs, mais c'est aussi grâce à la nature du vernis et de l'argile et au galbe du vase, que j'ai pu le ramener à la série délienne.

Inversement, il m'a été permis de faire, à Délos même, la contre épreuve. J'avais mis à part, dans la collection délienne, un petit groupe, très homogène pour la terre, pour le vernis, et pour le décor, de quatre fragments, très différents de la céramique délienne, et dont l'un portait un médaillon de ville avec la signature Κίρβει (Pl. XV, j). J'étais convaincu que ces fragments venaient du dehors, sans savoir au juste d'où, jusqu'au jour où une publication de M. Zahn [1] a fait connaître des vases portant cette signature et provenant de la Russie Méridionale. Nous sommes donc très nettement en présence d'une importation à Délos de vases confectionnés en Russie Méridionale.

Ceci dit, nous pourrons admettre que tous les bols, sans

1. *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 45 sqq.

exception, qui répondent aux caractères de la série délienne, sont des ouvrages de l'industrie délienne. L'aire de diffusion qu'on peut établir, dans ces conditions, pour des produits déliens, en s'appuyant sur la comparaison détaillée des motifs, comprend l'ensemble du monde hellénistique :

CYCLADES. — Syra : Mus. Nat., Athènes, n° 2116 = Dumont-Chaplain, *Céram.*, pl. XXX, I. — Mélos : Brongniart, *Description Musée Céramique Sèvres*, pl. XIII, 8, 9.

EGYPTE. — Bol signé de Ménémachos à Alexandrie, Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, pl. XX ; bols provenant en général d'Alexandrie, Pagenstecher, *Ibid.*, p. 67 sqq ; fig. 79, *d*, *f*, fig. 80 *a*, et probablement fig. 79, *c*, et 80, *b*, *c*, *d*, *e*, *f* ; bol du Musée du Caire, dont la provenance exacte n'est pas connue, Edgar, *Greek vases*, n° 26.295, pl. XXVI (Pagenstecher, *Ibid*, fig. 79 *b*).

MYRINA. — Musée de Tchinily-Kiosk, n°s 2156 et 2160.

PRIÈNE. — Très probablement : Wiegand-Schrader, *Priene*, n°s 26, 27, 28 (p. 403, fig. 529) ; en outre, à l'exception des n°s 31, 33, 36, 45 et 46, les autres fragments de Priène présentent, avec la série délienne, les plus grandes analogies.

RUSSIE MÉRIDIONALE. — *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 50 sqq, n°s 4, 5, 6, 8, 9, 10, 24, 26, 32, 34, 36 ; Vases signés de Ménémachos, *CR. 1874*, p. 110 = *Bonn. Iahrb.*, XCVI, p. 27, n° 1 ; *Material. Arch. Russ.*, VII, p. 27, 20 ; *Istvestja Arch. Com.*, fasc. 3, 1902, p. 98 et fasc. 4, 1912, p. 86, fig. 35 ; vase signé de Démétrios, *Ist.*, fasc. 1, 1901, p. 31, fig. 24 ; vase signé de Philon, *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 72, n° 35. Très probablement : *Ant. Bosph. Cimm.* pl. XLVIII, 8, 9 ; Stephani, *Vasensamml. Ermitage*, n°s 2215, 2216 (A, en relief sur le fond) ; *Ant. Bosph.* pl. XLVII, 8, 9 = Stephani, *Ibid.*, n° 2217 ; *Istvestja*, fasc. 8, 1901, p. 46, fig. 44 ; fasc. 8, 1903, p. 45, fig. 42.

THRACE (emplacement de l'ancienne Mesambria ?). — *Arch. Anz.*, XXXIII, 1918, p. 5 sqq. (un vase signé de Philon).

PROVENANCES GRECQUES, sans indication plus précise :

Musée d'Athènes, n° 2122 (=Benndorf, *Gr. u. Sicil. Vasenbild.*, pl. LIX, I) n°s 2131, 2132, 12.475.

Italie. — Vases signés de Ménémachos : *Bull. d. Inst.*, 1866, p. 244, 4 ; 1869, p. 176 ; Benndorf, *Ibid.*, p. 117, n° 590 ; *Museo Gregor.*, pl. XXXV, I = *Röm. Mitt.*, XII, 1897, p. 48, n° 15 ; Musée du Louvre, Inv. CA 441 (notre Pl. XI, *c*).

Diverses circonstances de fouilles permettent de situer approximativement le début de la fabrication délienne. Aucun fragment n'a été trouvé dans les terres d'apport, pourtant si riches en débris céramiques, sur lesquelles ont été fondés le Portique d'Antigone consacré en 254 ou 252 [1], et le petit Portique, à l'Est du Portique de Philippe, qui a été construit entre 250 et 228. Des fragments apparaissent à l'intérieur des fondations du Portique de Philippe qui date des environs de l'année 200 ; on en a recueilli dans les sanctuaires de Sarapis, dont les plus anciens remontent à la fin du iiie siècle [2] ; ils se trouvaient en abondance dans les remblais de l' « Agora des Italiens » qui est de 110 avant J.-C. et dans ceux de l'établissement des « Poseidoniastes », qui est de la même époque. Ainsi, on peut estimer que la période la plus active de fabrication se place au iie siècle, mais que les débuts en remontent à une date antérieure à l'an 200. On peut, d'après diverses concordances, aller au delà de cette date. La mode du calice végétal à feuilles d'acanthe et pétales de lotus, que l'on trouve à la base d'une colonne de Malte (voir p. 375) laquelle est datée, par une inscription [3], de 190 avant J.-C. environ, apparaît déjà dans la céramique d'Hadra, que l'on peut attribuer, grâce à des inscriptions funéraires, à une période comprise entre 284 et 249. Enfin des bols déliens ont été trouvés en Italie [4], dans la même nécropole que des bols de même type signés de C. Popilius ; or, les bols de Popilius, comme nous le verrons, sont anté-

1. *Bull. Corr. Hell.*, XXXVIII, 1914, p. 296-299.
2. P. Roussel, *Les Cultes égyptiens à Délos...*, p. 250.
3. *I. G. Sicil. et Ital.*, 600.
4. *Mus. Gregor.*, pl. XXXV et XXXVI.

rieurs à l'époque annibalique. C'est donc vers 250 environ qu'a dû prendre naissance à Délos l'industrie des bols à reliefs.

Il est probable que, si cette fabrication durait encore en 88 avant J.-C., elle dut être singulièrement ralentie par les massacres que Mithridate ordonna et par les pillages de ses troupes dans l'île ; néanmoins, elle ne semble pas avoir cessé complètement de ce fait. Un petit tesson de bol à reliefs figure en effet parmi les trouvailles du chargement d'Anticythère, dont le naufrage n'est pas antérieur au milieu du Ier siècle avant notre ère. Or ce bol provient certainement d'une fabrique délienne. Pour quelle raison se trouvait-il sur le bateau ? Appartenait-il à la vaisselle du bord ? Faisait-il partie d'une cargaison d'objets exportés ? Comptait-il parmi les œuvres d'art que l'on emportait vers l'Italie ? On ne saurait le dire, mais il est probable, en tout cas, que, vers l'an 30 av. J.-C., les bols à reliefs des fabriques déliennes se trouvaient encore en usage.

FABRIQUES D'ALEXANDRIE. — Si l'on met à part, parmi les quelques spécimens de bols à reliefs trouvés en Egypte [1], ceux qui remontent à des fabriques déliennes (voir p. 396), on est étonné de voir combien ces restes sont misérables et le peu qu'ils nous apprennent ; les bandes supérieures sont ornées des motifs communs à toute cette céramique : oves, points, petits bouquets de trois feuilles, cimaise lesbique, croix de Saint-André ; sur la panse, des rosettes, des folioles, de grandes feuilles. Le seul exemplaire bien conservé et qui nous permet peut-être de nous faire une idée approximative de ce que furent les bols à reliefs d'Egypte, est constitué par une coupe profonde [2] (fig. 84) d'un type très différent des bols déliens, mais apparentée aux bols italiens que nous examinerons dans la suite. Une bande

1. Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, p. 67, fig. 79, *g*, *h*, p. 69, fig. 81, *a*, *b*, *c*.
2. *Ibid.*, p. 71, fig. 83, 4 et pl. XXII, 1.

étroite, immédiatement au-dessous de la lèvre, porte des incisions réticulées d'un type fréquent dans les bordures des vases métalliques. La panse est entièrement couverte de tiges enroulées. Autour du fond rayonnent des feuilles de lotus et des palmes.

Ce vase évoque un original métallique, beaucoup plus nettement que la plupart des vases d'autres fabriques. On



Fig. 84. — Bol d'argile découvert a Alexandrie.
(d'après Pagenst., *Samml. Siegl.*, pl. XXII, 1)

notera que cet original représente un type intéressant, en ce qu'il est un intermédiaire entre les bols à décor varié dont nous avons conservé un spécimen par un moulage (p. 374) et les bols à calice végétal, avec divers étages de registres, et dont les bols de Délos nous donnent des copies approximatives.

ASIE MINEURE : FABRIQUES DE PRIÈNE. — Les fouilles exécutées à Priène, à Myrina et à Pergame ont mis au

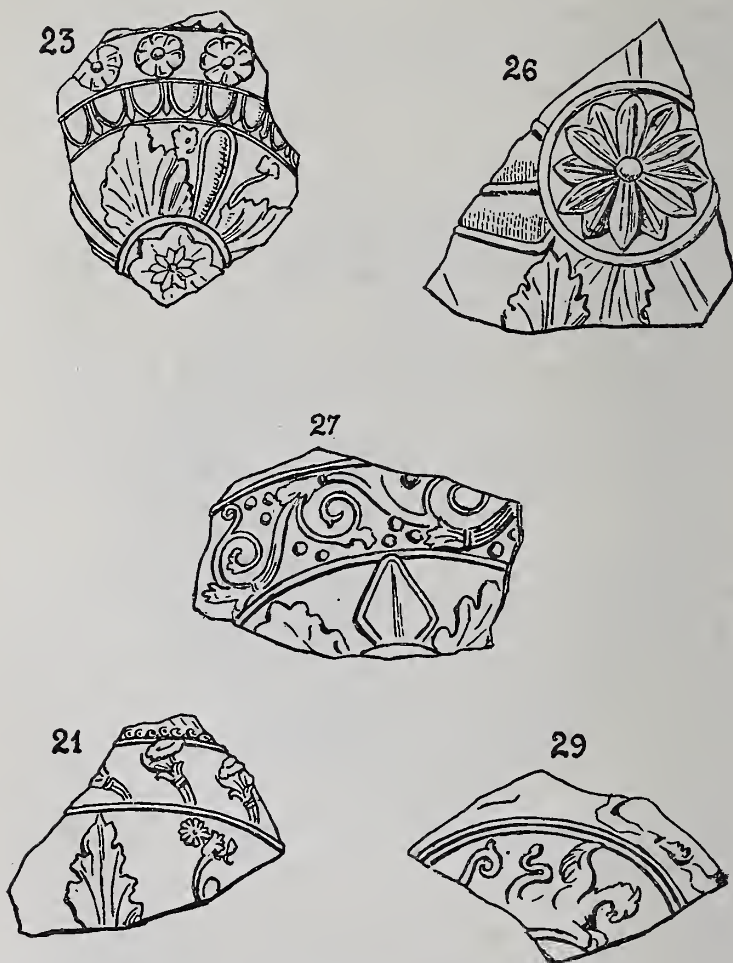


Fig. 8[illegible]. — Fragments de Priène.
(d'après Wiegand-Schrader, *Priène*, fig. 529)

jour un assez grand nombre de bols à reliefs, qui nous font connaître sur le littoral asiatique trois séries distinctes,

dont les caractères diffèrent suivant les lieux de provenance.

Comme pour Délos, on peut parler ici de fabriques locales. Les fragments recueillis à Priène, et qu'a publiés M. Zahn [1] offrent, d'après leur éditeur, une uniformité remarquable de technique : argile très riche en mica, vernis de même qualité. La forme uniquement représentée est celle des bols déliens : un seul [2] a les bords légèrement évasés et la panse ventrue.

Parmi ces bols, je n'hésite pas, pour ma part, à rapporter, à une fabrication délienne les trois spécimens n°s 23, 26, 27 [3] (fig. 85) ornés de rosettes, d'enroulements, de feuilles en fer de lance, et de palmes, qui sont identiques jusque dans les moindres détails à des poinçons déliens.

Au reste, toute cette série est étroitement apparentée à la série délienne : le décor est réparti en zones séparées par des listels, et dont la largeur croît de haut en bas. Le répertoire est rigoureusement le même : oves, rosettes et étoiles, perles et pirouettes, fleurons, bouquets de cinq feuilles, enroulements, Eros sur des chars, dragons, dauphins, sont réservés aux zones de la moitié supérieure. Le calice est fait de feuilles d'acanthe droites ou inclinées, de feuilles à lobes arrondis, de godrons, de palmes ; certains vases sont couverts en entier, sauf la bande supérieure, de cabochons, de demi-cercles emboîtés et de points, d'imbrications. Les seuls motifs, parmi ceux-ci, qui ne se retrouvent pas dans la collection de Délos sont des fleurons d'un certain type et des griffons marins (fig. 85, 21 et 29).

Le bol n° 31 [4] qui, déjà par sa forme, diffère de l'ensemble, s'en distingue également par le décor : sur le fond, une rosace très dentelée autour d'une étoile à branches courbes ; sur le corps du vase, alternent des bucranes (?)

1. Wiegand-Schrader, *Priene*, p. 401 sqq, fig. 529, 20-44.
2. *Ibid.*, p. 407, 31.
3. *Ibid.*, p. 402-404.
4. *Ibid.*, p. 407.

couronnés de palmettes et des petites feuilles dentelées coiffées de demi-cercles concentriques ; entre ces motifs, des dauphins. M. Zahn voit dans ce bol, ainsi que dans les fragments n°s 45 à 52 [1] de la collection de Priène, des produits importés.

ASIE MINEURE : FABRIQUES DE MYRINA. — Les bols recueillis sur le littoral du golfe Elaïtique, à Myrina, à Cymé, dans la montagne de Doumanli, forment un groupe très homogène, d'où se détachent seulement quelques exemplaires (Musée de Tchinily n°s 2156 et 2160 (=notre pl. XI, *a*) ; peut-être aussi n° 2200), qui sont attribuables à la fabrique délienne, et peut-être quelques autres (n°s 2167, 2212) qui semblent des imitations locales des vases déliens (n° 2167 : oves et, sur la panse, suite de palmes et de tiges fleuries ; n° 2212 : oves, sur la panse et le fond cabochons étagés). A part ces exemplaires, les autres sont originaires des mêmes ateliers, comme le prouvent la qualité uniforme de la terre et du vernis (légèrement brillant et fluide) et l'identité de certains poinçons.

Du point de vue technique, les vases myrinéens présentent une particularité qui les met à part dans la céramique des bols à reliefs. Le vernis est remplacé, sur un assez grand nombre d'exemplaires, par une couverte d'un blanc crayeux, sur laquelle se détachent, en couleurs de retouches également, des bandes brunes (pl. X, *c*, *d*). Il est possible que cette particularité soit due à l'influence des vases à retouches blanches, dont il existait des ateliers à Myrina et peut-être aussi à celles des lagynoi, dont le ton crémeux se retrouve sur certains spécimens.

Pour ce qui est de la forme, on rencontre principalement des bols de types divers : type délien à bords inclinés vers l'intérieur, bols profonds rappelant les bols à glaçure (pl.

1. *Ibid.*, p. 408 sqq.

XI, *b*)[1], bols à bords étranglés ; on trouve aussi de petites coupes montées sur pied bas, des oenochoés d'un type assez particulier (pl. X, *c*)[2], enfin des clochettes, qui sont des imitations de clochettes en bronze (pl. X, *d*)[3] et des lagynoi[4].

Le répertoire décoratif de ces vases semble être le résultat d'une contamination.

Certains motifs se rattachent à la série des bols à glaçure, dont quelques bols myrinéens reproduisent la forme. Ce sont les petits enroulements surmontés de palmettes, les cratères dionysiaques, les entrelacs et les tresses, les dauphins et les oiseaux sur la bande supérieure, les masques sur le fond. L'usage des traits incisés soulignant le rebord doit être sans doute rapporté à la même origine.

Il existe d'autre part des analogies avec la série délienne : la forme de certains bols, la disposition du décor en étages séparés par des listels, la présence du calice végétal, l'emploi de l'ornement en cabochons.

Certains motifs, qui font partie du répertoire commun à toute la céramique de ce genre, présentent sur les bols de Myrina, une forme ou un arrangement assez particulier : les feuilles dentelées en festons, les rosettes parsemées entre les motifs sont fréquemment en usage ; on y trouve aussi la loutrophore, si fréquente sur les lagynoi à couverte blanche[5] et les bucranes à bandelettes, dont on ne rencontre d'autres exemples que sur les bols de Crimée (voir ci-dessous).

La date de cette fabrication est donnée par des circonstances de trouvailles. Un bol de ce type a, en effet, été recueilli dans un tombeau, en même temps que quelques

1. Louvre, Inv. Myr., 500 *bis* (=Pottier-Reinach, *Myrina*, n° 593).

2. Louvre, Inv. Myr., 410 (=*Ibid.*, n° 591).

3. Louvre, Inv. Myr., 501 (=*Ibid*, n° 510).

4. Leroux, *Lagynos*, n° 140. On notera également la découverte d'un chapeau de figurine en terre cuite portant de petits ornements en relief (Louvre, Inv. Myr., 339 *bis*=Pottier, *op. l.*, n° 418 *bis*).

5. Leroux, *Lagynos*, p. 94.

figurines de terre cuite du type le plus commun, qu'il faut rapporter approximativement au IIe siècle [1].

L'origine myrinéenne de ces vases est des plus probables ; ils sont sans aucun doute dûs à l'industrie céramique locale dont la prospérité est attestée par les célèbres figurines. Il n'y a donc apparemment à attacher aucune importance au fait que l'un de ces vases (oenochoé du Musée de Tchinily Kiosk, n° 2111) a été trouvé à Rhodes. Sans doute, les importations de Rhodes à Myrina sont démontrées par la trouvaille de timbres d'amphores rhodiennes [2] et de verreries rhodiennes [3] ; mais le trafic ne s'est probablement pas effectué en un sens unique, et l'industrie céramique de Myrina a pu fort bien exporter ses produits à Rhodes. Jusqu'ici une céramique rhodienne de bols à reliefs reste dans le domaine des hypothèses possibles, et même très probables ; de fait, des spécimens de cette sorte existent à Rhodes ; ils sont encore inédits ; mais l'on peut présumer qu'ils proviennent d'une industrie locale, de même que ceux des autres séries que nous étudions ici.

ASIE MINEURE : FABRIQUES DE PERGAME. — Les bols à reliefs trouvés à Pergame [4] constituent un ensemble sensiblement différent des autres séries.

Sans doute, comme à Délos, le décor est-il d'ordinaire étagé en zones séparées, et sans doute aussi y rencontre-t-on nombre de motifs du répertoire « délien ». Mais, à en juger par des caractères plus précis, il ne semble pas qu'il y ait eu contact entre les ateliers de Délos et ceux de Pergame.

Les différences entre les uns et les autres sont nettes. Le bol pergaménien (fig. 86) rappelle plutôt par sa forme le bol à glaçure. Si le décor est comme celui des bols déliens, ré-

1. Pottier-Reinach., *op. l.*, p. 95.
2. *Ibid.*, p. 224-227.
3. *Ibid.*, p. 239.
4. Conze, *Pergamon*, I, p. 274 et beibl. 40, I ; 41, 42, 43 ; *Ath. Mitt.*, XXXVII, 1912, p. 341, fig. 20.

parti en zones délimitées, il arrive que la zone inférieure reçoive, au lieu du calice végétal usuel, une suite de figures ou d'autres motifs analogues au décor des autres zones. Enfin, et surtout le répertoire décoratif, comme on peut s'en rendre compte par les figures 87, 88, diffère sensiblement de celui que nous connaissons. Sans doute nous retrouvons ici plus d'un motif connu : oves, rosettes, tresses, enroulements sur les bandes supérieures, palmettes, rinceaux de lierre, bouquets de feuilles d'olivier, dauphins, masques, guirlandes, Eros, sur les bandes intermédiaires ; feuilles d'acanthe et de lotus, feuilles évasées, fleurons,

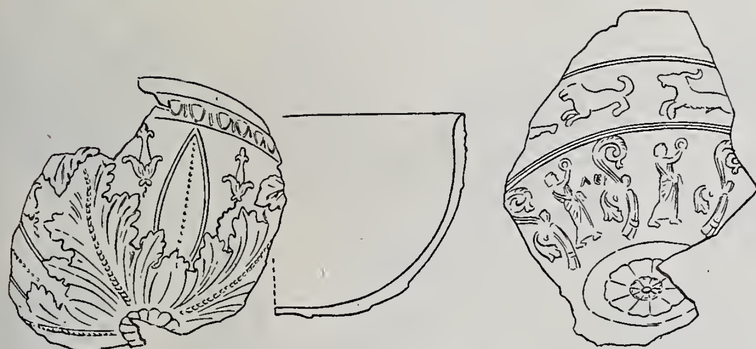


Fig. 86. — Bols de Pergame.
(d'après Conze, *Pergamon*, 1, beibl. 40 et 41)

godrons, dans le calice végétal, rosaces et masques sur le fond, etc... Mais on notera aussi combien les quelques fragments que nous connaissons présentent de motifs inconnus dans les autres séries, ou revêtent un aspect particulier : pointes de lances (9), fleurons (8, 16), rosaces rappelant les décors de fonds (20), sistres (21), masques (13, 45), cratères d'un type très spécial (19), crânes (36), autels (13), sangliers (8), lions (44), hippocampes (4), centaures jouant de la double flûte (8), chœurs de danseuses (12). Enfin, par son aspect même, tout cet ensemble diffère sin-

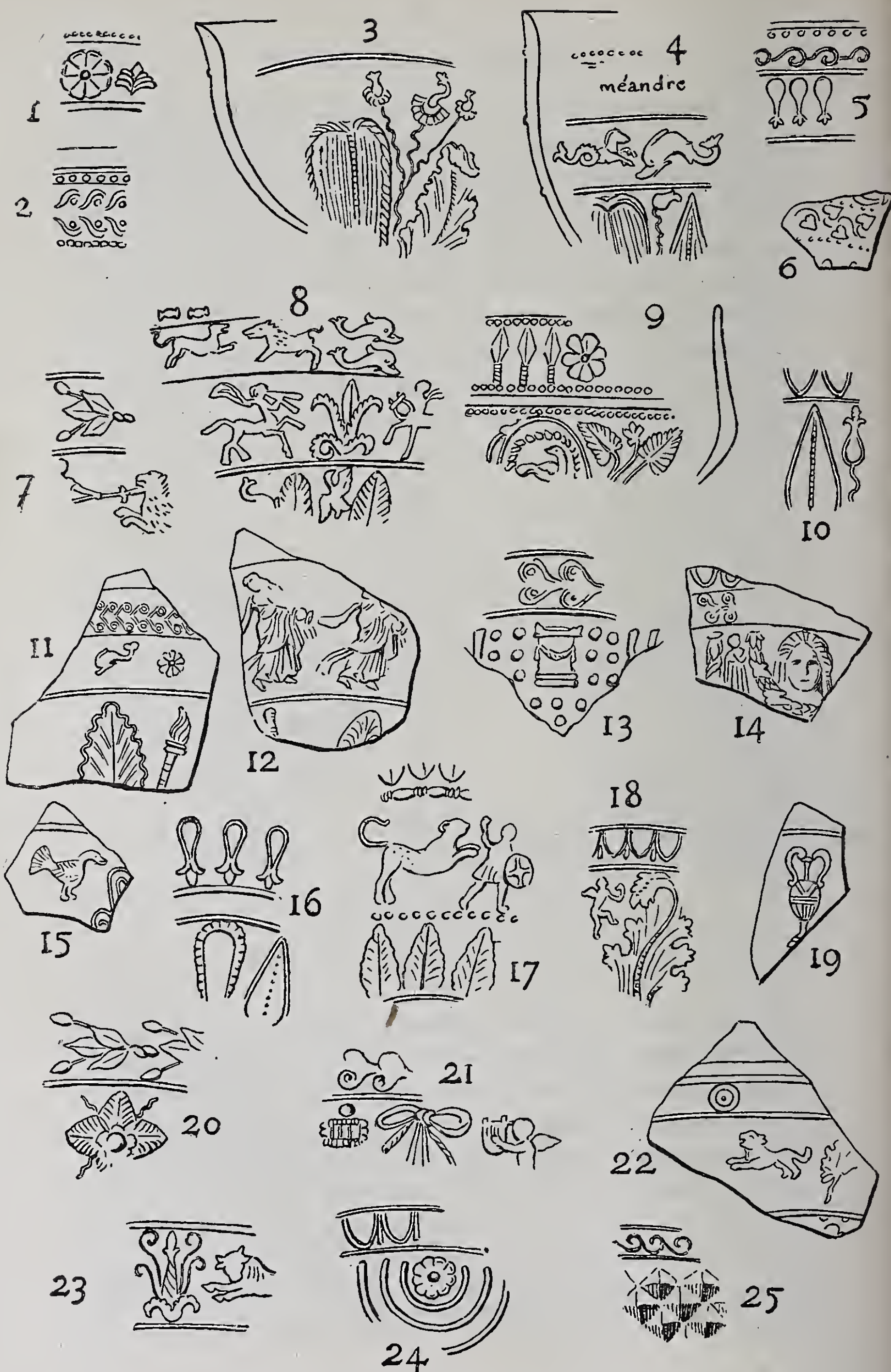


Fig. 87. — Bols de Pergame. — Eléments du décor.
(Fig. 87 et 88 d'après Conze, *Pergamon*, I, *passim*)



Fig. 88. — Bols de Pergame. — Eléments du décor.

gulièrement des bols déliens, et dénote un art inférieur et presque barbare : les personnages sont réduits à de grêles et gauches silhouettes d'un dessin enfantin, les motifs végétaux sont d'un style maigre, efflanqué, sans modelé, surchargés de traits et de pointillés.

En somme les bols pergaméniens se caractérisent très nettement par rapport aux séries que nous avons examinées précédemment : aussi différents de ceux de Délos, que de ceux de Priène, de Myrina ou d'Alexandrie, ils forment un ensemble très à part.

FABRIQUES DE CRIMEE. — Les fabriques de Crimée[1] semblent avoir été très actives ; en dehors des spécimens assez nombreux qui ont fait l'objet de publications spéciales, les rapports des fouilles russes ont signalé presque annuellement jusqu'en 1912 des trouvailles importantes, faites en particulier sur l'emplacement d'Olbia[2]. On notera de plus que ces fabriques ont exporté leurs produits : c'est ce qu'atteste la découverte de vases signés du potier criméen Kirbeis (voir ci-dessous) à Délos (p. 395) et en Asie Mineure[3].

L'argile de ces bols est beaucoup plus abondante que celle de Délos en paillettes de mica. Le vernis est mat, brun foncé, et assez fluide[4].

Les vases autres que les bols sont l'amphore et la coupe

1. Stephani, *Cat. vas. Ermitage*, n° 2214 *a*=*Ant. Bosph. Cimm.*, pl. XLVIII, 10, 11 ; Steph., *op. l.*, n° 2217=*Ant. Bosph.*, pl. XLVIII, 8, 9 ; Steph., *op. l.*, n°s 2221, 2222, 2224=*Ant. Bosph.*, pl. XLVII, 7 et 8 ; *C.-R. 1874*, pl. I, 9 et 10 ; — *1876*, p. 184 et pl. VI, 11 et 12 ; *Rev. Arch.*, III, 1904, p. 8 ; *Arch. Iahrb*, XXIII, 1908, p. 45-77.

2. *Arch. Anz.*, XXV, 1910, p. 232 ; — XXVII, 1912, p. 341 et 348 ; *Atchot* (*Comm. Arch. Russ.*), 1900, p. 12, fig. 24 et p. 23, fig, 46 ; 1901, p. 18, fig. 35 ; 1902, p. 56, fig. 103, 104 ; 1903, p. 157, fig. 315 et p. 158, fig. 316 ; *Istvestja* (*Comm. Arch. Russ.*), 1901, fasc. 1, p. 31, fig. 24 ; fasc. 8, p. 46, fig. 44, 46 ; 1902, fasc. 3, pl. XIV, XV ; fasc. 4, p. 85.

3. Vase du Louvre (don Gaudin) provenant d'Asie Mineure et portant sur le fond la signature de Kirbeis.

4. D'après un fragment recueilli à Délos (pl. XV, *d*).



Fig. 89. — Bols de Crimée. — Spécimens du décor.
(d'après Zahn, *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 52 sqq)

profonde montée sur pied haut à deux anses ainsi que le lagynos à anse verticale (fig. 62, XV, VIII, XI).

Les formes des bols criméens sont assez variées ; certains rappellent le type délien ; d'autres, en plus grand nombre, avec la panse renflée et le bord évasé, rappellent les bols à glaçure ; quelques-uns ont la panse basse et aplatie, presque à la façon des coupes ou, au contraire, sont très profonds et presque coniques [1].

La répartition du décor n'est pas réglée par des principes aussi fixes qu'à Délos. Pour ne s'en tenir qu'aux bols publiés par M. Zahn [2], on peut distinguer les types suivants (cf. également notre fig. 89) : une ou plusieurs bandes au-dessus d'un calice végétal (Zahn, nos 3, 7, 13, 15, 16, 18, etc...) ; — calice végétal remplacé par une corolle de petites feuilles (Zahn, nos 11, 20, 21, etc...) ; — alternances de bandes étroites et de bandes larges (Zahn, nos 23, 30, 31 ; *Rev. Arch.*, 1904, p. 8).

En outre, sans doute à l'imitation des bols à glaçure, le champ des registres est parsemé de petits motifs qui garnissent les vides, ou se groupent héraldiquement de chaque côté d'un motif plus important (Zahn, nos 14, 20, 21, etc...).

En plus des motifs que représente la figure 89, nous devons signaler : des ornements en forme d'oves équarris (*Atchot*, 1900, p. 23, fig. 46), des ganses (*Atch.*, 1902, p. 56, fig. 104), des rosaces à branches courbes (Zahn, n° 32 ; *Atch.*, 1902, p. 56, fig. 104), des femmes offrant des couronnes à un trophée (*Rev. Arch.*, 1904, p. 8), des Eros portant des amphores (Zahn, n° 13), Apollon assis jouant de la lyre (*Rev. Arch.*, 1904, p. 8), des combats d'Amazones (*Ibid.*), Poseidon et Amymone (*Ibid.*), des panthères et cerfs bondissant (Zahn, n° 22), des lièvres (Zahn, n° 25).

Certains de ces motifs sont étrangers à la série délienne, mais se retrouvent sur les bols attiques à glaçure ; tel est le cas des oves sans dards, des tresses, des lignes pointillées,

1. *Rev. Arch.*, 1904, p. 8, fig. 7 (= *Istvestja*, 1902, 3, pl. XIV, XV).
2. *Arch. Iahrb.*, XXIII, 1908, p. 49 sqq, nos 3 et suiv.

des couronnes, des cratères dionysiaques, des petites palmettes, des oiseaux volants ; pareillement c'est au groupe des bols attiques qu'il faut comparer les couronnes de folioles autour du fond, et le groupement de celles-ci en pyramides.

D'autres rappellent ceux que nous avons vus dans la série pergaménienne : très évidemment les chœurs de femmes et, probablement, les panthères bondissantes, les masques de Méduse, les masques comiques appliqués sur le fond des vases, les lemnisques, les guirlandes encadrant des rosettes, certains fleurons sortant d'un vase (cf. fig. 87, 88). Au style « asiatique » on peut aussi rattacher la loutrophore.

La parenté avec la série délienne se manifeste sur quelques exemplaires : par ex. un bol publié par M. Zahn [1] est orné de hautes feuilles d'acanthe droites traitées à la manière large de la céramique délienne ; de même, un autre exemplaire [2] est divisé, à la façon de certains bols de Délos, en compartiments polygonaux par des listels saillants ; un autre exemplaire enfin [3] offre un calice fait de ces larges feuilles arrondies qui sont si fréquentes sur les bols déliens et si rares ailleurs.

Un certain nombre de bols, recueillis à Olbia en particulier, portent des signatures sur le fond du vase. La plus fréquente est celle de Κίρβεις qu'on lit en exergue sur un médaillon représentant une tête coiffée d'une couronne murale (fig. 89, 20 et pl. XV, *j*). Ce Κίρβεις est évidemment un potier olbiopolitain ; la terminaison en εις est caractéristique de l'onomastique du Pont-Euxin [4] ; et la médaille est une reproduction des monnaies d'Olbia avec la tête de Tyché [5].

D'autres signatures apparaissent plus rarement. Une seule semble appartenir à un potier indigène :

1. *Op. l.*, p. 56, nº 13.
2. *Ibid.*, p. 64, nº 25.
3. *Ibid.*, p. 74, nº 34.
4. Latyschev, *Inscr. ant. orae sept. Ponti-Eux.*, I et II, Index, V, 3.
5. Bouratchkov, *Münz. d. Griech. Kolon. in Südrussland*, I, pl. VII, 154, sqq.

Δημητρίου et Φίλωνος [1].

ΠΟCCΙΔΟC [2] ou ΠΑCΙΔΕΟC, dont la signature figure sur un médaillon identique à ceux de Kirbeis.

Μαρώ [3] (= Maro).

ΟΥΙΛΙΣ [4] (= Vilis).

Les ateliers de Crimée paraissent avoir travaillé sous une triple influence et s'être inspirés concurremment de modèles déliens, pergaméniens et attiques. Les importations en Crimée de bols déliens sont attestées par les exemplaires signés de Ménémachos, Démétrios et Philon et par d'autres qui, bien que dépourvus de signatures, sont sans aucun doute originaires de Délos [5] (voir p. 393). — L'action de Pergame est non moins certaine, quoique jusqu'ici on n'ait pas encore découvert en Crimée de bols qui puissent se rapporter à des fabriques pergaméniennes. — Pour ce qui est de l'Attique, le hasard nous a mieux servis. Nous connaissons en effet, parmi les trouvailles criméennes, un type de bol qui forme le lien entre Athènes et la Crimée. Ce type est représenté par un exemplaire qu'a publié M. Zahn [6] et qui paraît plutôt dû à une imitation locale qu'à une importation ; quand on a un peu manié les bols à glaçure attiques, on éprouve quelque gêne à ranger parmi eux cet exemplaire ; il donne une impression très nette d'exotisme. Ce bol porte des motifs connus par la série attique à glaçure (fig. 69-72) : Dionysos entre Ariane et un Satyre, scènes d'enlèvement, masques barbus, oves sans dards, enroulements et palmettes, petites palmes autour du fond. Mais ce qui étonne, c'est le singulier buste en médaillon qui décore le fond, et semble quelque grossière imitation de monnaies suivant la mode criméenne ; c'est aussi la division du champ

1. Zahn, *op. l.*, p. 72, 73.
2. *Ibid.*, p. 68, n. 24 ; *Istvestja*, 1902, fasc. 3, p. 98.
3. *Arch. Anz.*, 1912, col. 341.
4. Zahn, *Ibid.*, p. 73.
5. Nos 1, 2, 3, p. 45-49.
6. Zahn, *Ibid.*, p. 46, no 1.

décoratif au moyen de grandes palmes et de feuilles d'eau avec leurs tiges qui occupent toute la hauteur de la panse. Ces deux particularités ne se retrouvent pas à notre connaissance sur les bols découverts en Attique. On pourrait donc penser qu'elles sont dues à quelque déformation locale de modèles reçus d'Athènes, d'autant plus que ces modèles sont représentés d'une façon très nette dans les trouvailles de Crimée [1].

La durée de cette industrie a coïncidé en Crimée avec celle des bols déliens. Nous avons admis qu'à Délos, les plus anciens spécimens remontaient à la seconde moitié du IIIe siècle, seule date à laquelle ils avaient pu être en contact avec les produits les plus récents de la fabrication attique. Il en est de même ici : la présence dans les trouvailles de Crimée, de bols à glaçure attiques et de bols à vernis mat déliens, nous permet de faire remonter également l'industrie locale à la seconde moitié du IIIe siècle.

La fabrication des vases à reliefs a dû se prolonger, en Crimée, assez avant dans le cours du Ier siècle, à en juger par une tasse qu'a publiée M. Zahn [2], qui représente, dans un style déjà purement romain et apparenté à la céramique d'Arezzo, le combat d'un Pygmée et d'une grue.

DIVERSES FABRIQUES DE GRÈCE ET D'ORIENT. — Nous verrons au Chap. XXII dans quelle mesure la part que nous avons faite aux diverses fabriques énumérées plus haut correspond à leur rôle effectif dans la céramique des bols à reliefs. Mais, dès maintenant, on retire cette impression que chaque région a eu ses ateliers, rattachés aux mêmes tendances générales, dérivant des mêmes séries métalliques, mais présentant, d'une localité à l'autre, des différences de technique et de disposition ornementale, sinon de répertoire.

1. Zahn, *op. l.*, p. 47, n° 2.
2. *Ibid.*, p. 76, n° 37.

Cette impression est fortifiée encore, si l'on examine des spécimens d'autres provenances que celles dont il a été question jusqu'ici. Et l'on constate également, comme on avait pu le faire pour les vases d'Asie Mineure et de Crimée, que ces spécimens offrent le caractère général de réunir les deux tendances dont les types sont représentés à nos yeux par le bol à glaçure attique et par le bol à vernis mat délien. Ces séries constituent plutôt une céramique de « contamination » que de transition.

Nous ne pouvons faire une place particulière à chacune des fabriques locales, dont nous avons conservé quelques débris, moins parce que nous serions amenés ainsi à développer plus que de raison et jusqu'à une fastidieuse monotonie, l'examen de ces vases, que parce que ces fabriques ne nous sont encore connues que par des restes trop insuffisants.

Les lieux de trouvailles sont très divers. On en connaît provenant de Thèbes et Tanagra [1], Mégare [2], Egine [3], Chalcis (inéd.), Delphes [4], Argos [5], port d'Epidaure [6], Sparte [7], Gythion [8], Mélos [9], Théra [10], Samos [11], Lesbos [12], Crète [13], Sidon [14].

Sans doute, serait-ce aller trop loin que d'attribuer des ateliers à chacune de ces localités ; il est probable, par exemple, qu'il n'en a pas existé à Delphes ; mais il semble que des ré-

1. Mus. Nat. Ath., Inv. 2101, 2102, 2110.
2. Mus. Eleusis, sans n° d'inv.
3. Furtwängler, *Aegina*, p. 465, nos 362, 363, 364, fig. 130, 6, 7, 8.
4. *Delphes*, V, p. 176, n° 424 et 436.
5. Waldstein, *Arg. Her.*, II, p. 183.
6. Mus. Nat. Ath., Inv. 2117.
7. *Ann. Brit. Sch.*, XIII, 1906-7, p. 165, fig. 9.
8. Ἐφ. ἀρχ., 1892, p. 192.
9. Berlin, Inv. vas. 4828 (mentionné par Zahn, *Arch. Iahrb.*, 1908, p. 72) ; 2892 (mentionné *Arch. Anz.*, 1889, p. 166) ; Walters, *Cat. vas. Br. Mus.*, G. 97.
10. H. von Gärtringen, *Thera*, II, p. 270.
11. Mus. Nat. Ath., Inv. 5415 (= *Mon. Piot*, VI, p. 56, fig. 16).
12. Mentionné par Pagenstecher, *Amer. Journ. Arch.*, 1909, p. 413, n° 1.
13. Berlin, Inv. vas. 2891 (= Furtwängler, *Coll. Sab.*, pl. LXXIV, 2).
14. Louvre (= *Le Musée du Louvre depuis 1914*, pl. 76).

gions telles que la Béotie, Mégare, Sparte, ont eu leur industrie de bols à reliefs. Tous ces produits sont à l'ordinaire très médiocres, d'une facture et d'une technique grossières. Il faut pourtant faire exception pour un bol du Louvre, qui a été découvert à Sidon (voir p. 414). Le décor, bordé en haut par une bande d'oves, est réparti en deux larges zones : sur l'une, on voit de petits personnages du cycle bachique séparés par des tiges de volutes ; l'autre est formé d'un calice de palmes que séparent des enroulements.

Un certain nombre de potiers sont connus par des signatures :

Διονυσί(ο)υ. Proven. Crète (Cf. p. 363). En relief sur la panse entre les motifs

Εὐβάνορος. Proven. Gythion. En relief sur la rosace du fond.

'Ασκληπιάδου. Trois exemplaires de provenances inconnues. Sur l'un [1], la signature est en relief sur la panse (fig. 90, 1re signature). Sur l'autre [2], elle est en relief sur la panse et répétée verticalement (fig. 90, 2e et 3e sign.). Sur la troisième [3], la signature est incomplète.

'Αρκεσιλᾶ. Proven. Mélos [4].

Enfin, un sigle (fig. 90), où je crois retrouver le nom Μάρω. Proven. inconnue [5]. En relief sur le fond.

FABRIQUES ITALIENNES. — Nous avons pu jusqu'ici, sauf pour la période archaïque, étudier la céramique à reliefs des pays grecs, sans qu'il ait été nécessaire d'en examiner les imitations italiotes. Il était indifférent en effet pour notre sujet que l'on sût dans quelle mesure s'étaient modifiées et transformées les séries grecques des lécythes à

1. Mus. Nat. Ath., Inv. 2127.. Sur Asklépios, cf. Deonna, *Rev. Et. gr.*, 1907, p. 1-9.
2. Mus. Nat. Ath., Inv. 12619 (mentionné par Deonna, *Ibid.*, p. 1).
3. Benndorf, *Gr. u. Sicil. Vas.*, p. 117, n° 590).
4. Berlin, Inv. vas. 4828 (=Zahn, *op. l.*, p. 72).
5. Mus. Nat. Ath., Inv. 2118 (= Benndorf, *op. l.*, p. 117).

reliefs polychromes, des coupes à emblèmes, des vases côtelés. Mais, pour les bols à reliefs, la fusion fut si intime entre l'Italie et l'Orient grec, qu'il n'est plus possible de faire un partage. Ce qui distingue les bols italiotes des bols grecs, ce n'est rien de plus que ce qui distingue les bols grecs les uns des autres, et, n'étaient les signatures latines des potiers, on pourrait, sans méprise, y voir des produits de l'industrie grecque. Les vases italiotes sont, au même titre que les vases grecs et parallèlement à eux, des copies plus ou moins libres de la vaisselle métallique alexandrine, dont tant de spécimens ont été découverts en Italie (voir p. 374).

La plupart des bols italiens à reliefs[1] proviennent de l'Ombrie et de l'Etrurie Méridionales.

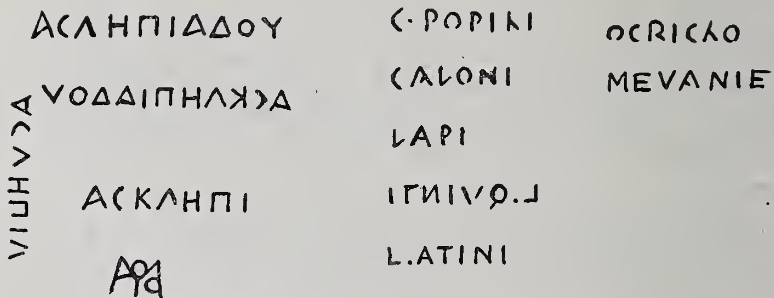


Fig. 90. — Signatures et Sigles de Potiers.

On connaît jusqu'ici les signatures suivantes (fig. 90) :

C. Popilius[2] (à laquelle s'ajoute le lieu de la fabrication : Ocriclum, ou Mevania, villes d'Ombrie). Cette fabrique paraît, d'après le grand nombre de trouvailles (dix, et peut-être onze exemplaires), avoir été la plus importante.

1. Ces vases ont été publiés par : Baudrillart, *Mél. Arch. et Hist.*, 1889, IX, p. 288-298 ; Siebourg, *Röm. Mitt.*, XII, 1897, p. 40-55 ; Hartwig, *Röm. Mitt.*, XIII, 1898, p. 399-408 ; Dragendorff, *Bonn. Iahrb.*, XCVI, 1895, p. 37 sqq ; Walters-Birch, *Ancient Pott.*, II, p. 491, fig. 220.

2. Siebourg, nº 1 = *Museo Greg.*, 1842, pl. XXXVI, 2 et 2 *a* ; nº 2 = *Bull.*

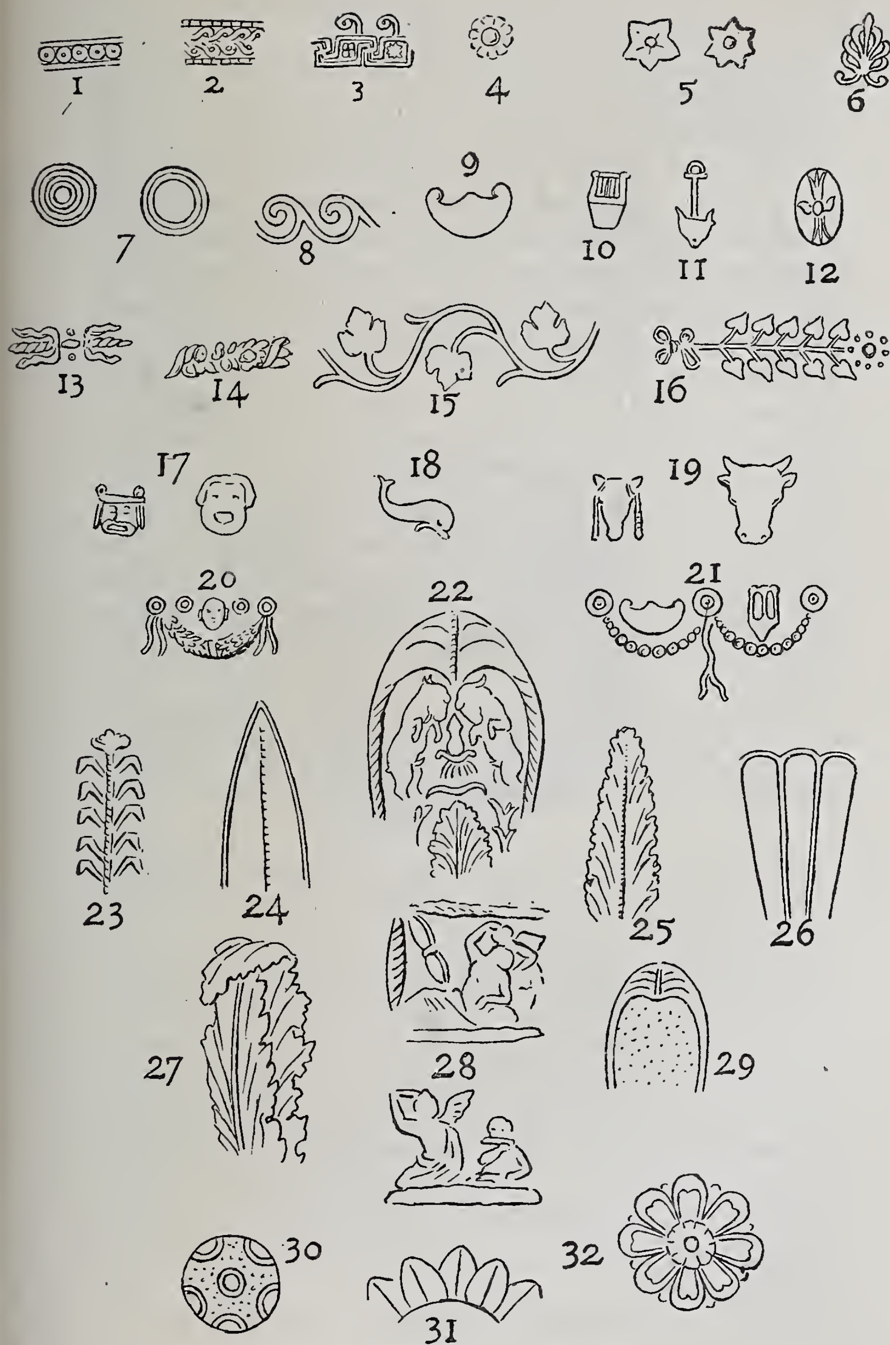


Fig. 91. — Bols italiens. — Eléments du décor.

C. ALONIUS[1] ?
L. APPIUS[2].
L. QUINTIUS[3].
L. ATINIUS[4]. Inscr. sur une « tabula ansata ».

A ces bols s'ajoutent plusieurs exemplaires non signés[5], provenant sans aucun doute des mêmes fabriques. Il est intéressant de noter que certains fragments recueillis à Délos sont, probablement, à rattacher aux séries italiennes.

La forme du bol (pl. XI *d* et fig. 92) est d'un type très particulier, qui ne se rencontre pas dans les céramiques grecques, si ce n'est exceptionnellement et seulement, à ce qu'il semble, à Alexandrie[6]. La panse est profonde et arrondie ; le fond plat, ordinaire aux bols à vernis mat, y a fait place à une rosette qui fait corps avec la panse ; le rebord est étroit et étranglé. L'un de ces vases[7] est formé d'un bol muni d'un pied conique et de deux anses annelées. Enfin une cruche à une anse[8], dans la forme de laquelle rien ne rappelle plus le bol, peut être rattachée à cette série pour le caractère du décor.

A l'exception de deux bols, l'un divisé en métopes par des tiges cannelées[9] (fig. 92), l'autre orné d'une scène de la bataille d'Arbèles[10], imitée de la célèbre mosaïque de Pom-

Inst., 1881, p. 93 sqq ; n° 3 = *Bull. Inst.*, 1875, p. 175 ; n° 4 = Baudrillart, p 289, et pl. VII, 3 ; n° 5 et n° 6 = Baudrillart, p. 288, pl. VII, 1 et 2 ; n° 7, 8, 9 = Hartwig, p. 399-408, pl. XI.

1. Sieb., n° 14 ; (« poculum » en kaolin fin, orné de feuilles et de branches, trouvé à Caere). Peut-être s'agit-il d'un bol ?

2. Sieb., n° 10 ; Walters-Birch, II, p. 491, fig. 220.

3. Sieb., n° 13 et fig. p. 47.

4. Sieb., n° 12 = CIL XV, 2, 6077.

5. Sieb., n° 16 = *Mus. Greg.*, pl. XXXV, 2 ; n° 17 = *Mus. Greg.*, pl. XXXV, 3 ; *Mus. Greg.*, XXXV, 4 ; *Not. scav.*, 1911, p. 89, fig. 11 ; Musée du Louvre, n°s 383, 386 ; deux spécimens de Délos (n°s 625, 627 du Catal. des vases à reliefs).

6. Notre pl. XI *d* reproduit un bol du Louvre (n° 3436).

7. *Röm. Mitt.*, 1898, p. 399.

8. *Mus. Gregor.*, XXXV, 4.

9. Siebourg, n° 4.

10. *Röm. Mitt.*, 1898, pl. XI et p. 399-408.

peï[1], l'arrangement décoratif consiste essentiellement en un calice végétal qui couvre la panse presque entière jusqu'aux bandes du rebord, et en petits motifs remplissant les vides.

Le tableau de la figure 91 réunit ceux de ces motifs que nous avons pu connaître par des reproductions. On voit, au premier abord, que, d'une manière générale, le répertoire décoratif des bols italiens répond aux formules ordinaires : lignes de points, tresses, méandres, rosettes, pal-

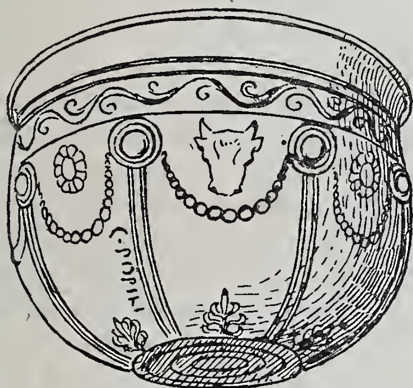


Fig. 92 — Bol désigné de Popilius.

mettes, enroulements, lyres, guirlandes, pampres, masques, dauphins, bucranes, calice végétal de grandes feuilles, boucs affrontés, etc... Autant de sujets que nous avons déjà rencontrés sur les bols à glaçure ou à vernis mat. On remarquera, en particulier, les grandes feuilles de lotus élargies (22), servant de cadre à de petits sujets, boucs affrontés, scènes érotiques et bachiques (28), et telles qu'on ne les connaît jusqu'ici que dans la classe des bols déliens. C'est encore à la céramique délienne que fait penser l'ornement

1. Müller-Wieseler, *Denkm. Alt. Kunst*, pl. LV, 273.

fait de deux foudres opposées. — Enfin le motif représentant des tiges horizontales garnies de feuilles de lierre rappelle la céramique peinte d'Hadra[1].

Ce qu'il y a de particulier à ces vases, ce sont quelques menus motifs, tels que les étoiles (5), les disques concentriques (7), la « pelta » (9), l'ancre (11), le bouclier orné de foudres (12), et surtout les guirlandes de fleurs et de fruits traitées avec un certain sentiment de naturalisme (14).

Quant au bol représentant la bataille d'Arbèles, il doit sans doute remonter à quelque vase de métal, d'un caractère tout à fait exceptionnel, mais se rattachant dans une certaine mesure au groupe des bols à sujets narratifs que représentent les bols béotiens.

Deux lieux d'origine sont indiqués sur les bols de C. Popilius : ce sont, nous l'avons vu, les deux villes ombriennes d'Ocriclum et de Mevania. Si le C. Popilius des bols qui portent ces indications est bien le même que celui des bols où n'apparaît que la signature, il faut admettre que ce potier était installé en Ombrie : la double indication d'Ocriclum et de Mevania peut s'expliquer soit par un changement de résidence, soit par l'existence de succursales.

Les autres bols, à l'exception de celui de L. Atinius, qui provient de Rome, ont été découverts en Etrurie. L. Appius, dont un bol a été trouvé à Corneto, sur le littoral de l'Etrurie méridionale, a signé une coupe qui ressortit à la céramique de Calès en Campanie[2].

L'Ombrie pour C. Popilius, l'Etrurie pour L. Quintius et C. Alonius, l'Etrurie et la Campanie pour L. Appius, Rome pour L. Atinius, telles sont donc les provenances. Est-ce à dire que C. Popilius travaillait en Ombrie, L. Quintius et C. Alonius en Etrurie, L. Appius à la fois en Etrurie et en Campanie, et L. Atinius à Rome ? Nous ne pouvons l'admettre. Tous ces bols sont d'une série si uniforme, ils sont

1. *Am. Journ. Arch.*, XIII, 1909, p. 402, fig. 8.
2. Pagenstecher, *Calen. Reliefkeram.*, p. 89, 90, n°s 147, 148.

à ce point apparentés par le mode de décor et par la technique, qu'on pourrait les croire issus d'un atelier unique. Cette étroite ressemblance doit sans doute s'expliquer par une communauté topographique, comme c'était le cas pour les bols fabriqués à Délos par Ménémachos, Athénaios ou Philon. Il est probable que cette région doit être cherchée là d'où proviennent le plus grand nombre de spécimens, c'est-à-dire en Ombrie et en Etrurie méridionale. Mais il se peut aussi que certains potiers aient établi ailleurs, dans des centres plus commerçants, comme Rome, ou plus industriels, comme Calès, des magasins de vente ou des succursales.

Des indications chronologiques sont données par certaines particularités des signatures qu'a relevées Siebourg. La désignation en latin, et non en ombrien des villes d'Ocriculum et de Mevania permet de croire que les bols sont postérieurs à 308 av. J.-C., date où ces villes ont perdu leur indépendance. La signature rétrograde de L. Quintius est archaïque. Dans la signature de L. Appius, le P n'est pas redoublé ; or le premier exemple de redoublement se trouve dans le décret de Paul-Emile qui est de 189 [1] ; le sénatus-consulte des Bacchanales qui est de 192 ne présente pas encore de redoublement. Les lettres A, L, O, S, avec la forme qu'elles affectent dans les mots « C. Popilius, L. Api, C. Aloni, Ocriclo, Mevanie » (fig. 90), sont antérieures à la fin du IIIe siècle (époque d'Annibal) [2].

D'autres indices concordent avec les précédents. L. Appius a confectionné des coupes calènes ; or la fabrication de ces coupes est du IIIe siècle. Deux coupes ont été trouvées dans les mêmes tombes que des vases peints de la fin du IIIe siècle.

Pour L. Atinius, les caractères non archaïques des lettres, la « tabula ansata » donnent une date plus récente ; mais l'absence de cognomen ne permet pas de descendre plus bas que l'an 50 av. J.-C.

1. CIL II, 5041.

2. Hübner, ap. Ivan v. Müller, *Handbuch*, I, p. 639.

Ainsi la fabrication des bols à reliefs étrusco-ombriens aurait duré depuis le milieu du III[e] siècle jusqu'au commencement du I[er], c'est-à-dire, en somme, pendant tout le II[e] siècle. Elle a donc été contemporaine de la même industrie à Délos, à Priène, en Crimée.

Quelle a été d'une manière générale l'interdépendance des si nombreuses fabriques de bols à reliefs. C'est ce que nous avons essayé de déterminer au fur et à mesure ; mais le rôle que nous avons attribué à la série attique à glaçure, à la série délienne, correspond-il à une réalité ? Et d'autres séries n'ont-elles pas exercé une influence ? C'est ce que nous examinerons au Chapitre suivant.

CHAPITRE XXII

LES ORIGINES DU BOL A RELIEFS D'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

M. Zahn a eu, le premier [1], le mérite de signaler les rapports étroits qui rattachent à l'art égyptien et alexandrin l'industrie des bols à reliefs. Dans son ensemble, cette opinion est exacte ; mais elle appelle, me semble-t-il, quelques corrections.

S'il est hors de doute que des éléments provenant de la vieille Egypte se retrouvent dans le décor du bol à reliefs du type « délien », peut-on en conclure qu'il en fut de même pour la série entière, qu'il s'agisse des bols « homériques », des bols à glaçure, ou des bols à vernis mat ? Peut-on rattacher cette série toute entière à l'industrie alexandrine ?

Nous avons vu au chapitre précédent que le calice végétal constitue un emprunt fait à la vieille Egypte. Dès la XVIIIe dynastie, la fleur de lotus blanc ou bleu, et l'ombelle de papyrus ont fourni aux bronziers [2] et aux orfèvres [3] égyptiens, ainsi qu'aux potiers qui confectionnaient en faïence des substituts de vases métalliques [4], l'élément es-

1. *Ap.* Wiegand, *Priene*, p. 414 sqq.

2. Von Bissing, *Cat. Mus. Caire*, *Metalgefässe*, nos 3447, 3448, 3450, 3451, 3463, 3547, etc...

3. Par ex. Maspero, *Essais sur l'art égyptien*, p. 198, fig. 62 (XIXe dynastie).

4. Von Bissing, *Catal. Mus. Caire*, *Fayencegefässe*, nos 3703-3707, etc.. Cf. aussi les peintures de la XVIIIe dynastie, représentant des vases de ce genre, Prisse d'Avesnes, *Hist. art. égypt.*, pl. LXXIV.

sentiel de la décoration. Les vases où apparaissait ce décor, étaient surtout des « situlae » oblongues, dont la partie inférieure portait une couronne de feuilles hautes et pointues, à nervures verticales ou obliques, disposées sur deux et trois rangs de profondeur. Il y avait aussi de hautes coupes en or ou en faïence, dont le corps était constitué par le calice floral lui-même.

Mais antérieurement à l'époque ptolémaïque, on ne trouve pas un seul exemplaire, à notre connaissance, qui reproduise même approximativement la forme du bol profond, si caractéristique de la toreutique d'Alexandrie. On en a donné comme exemples des bols profonds en faïence polychrome[1] dont la panse est couverte de palmes et dont le rebord est légèrement évasé ; mais ces bols sont d'une date très récente, et peut-être même contemporains de l'établissement des Romains en Egypte. On pourrait encore alléguer un vase en métal découvert à Chypre[2] ; ce vase, d'ailleurs dépourvu de reliefs, est exactement du type de nos bols à glaçure. Malheureusement, il provient de la collection Cesnola ; et l'on ignore par conséquent dans quelles conditions il a été découvert. Mais le fait qu'il figure, dans la publication, sur la même planche qu'une coupe égyptienne à godrons du type ptolémaïque, donne lieu de penser que nous avons à faire à un spécimen d'époque grecque. En tout état de cause, cet exemplaire unique, et dont on ignore la date, ne doit pas être pris ici en considération.

Faute de trouver dans l'art égyptien des antécédents authentiques aux bols de fabrication alexandrine, on a admis que la forme de ces bols, — c'est-à-dire des bols à rebords évasés, — était due à un développement logique et en quelque sorte instinctif du type de la coupe égyptienne en forme de calice, qui est constituée par le simple épanouissement d'un bouton de lotus. Mais, ici encore, la théorie est contre-

1. *Catal. Musée Fol Genève*, II, p. 521, pl. XI, fig. 4 ; von Bissing, *Fayencegef.*, n° 18.019.
2. *Cesnola Cypr. Ant. Metrop. Mus. New-York*, III, pl. XXXV, 1, 4, 5.

dite par les faits. Entre nos bols et les calices à pied égyptiens, la différence est grande : il faudrait, d'une forme à l'autre, retrouver une chaîne d'intermédiaires. Ces intermédiaires n'existent pas. *Le bol à bords évasés est un type nouveau aussi bien dans l'art égyptien que dans l'art grec.*

D'autre part, sans attacher une valeur trop absolue aux considérations chronologiques (p. 322), qui nous ont permis de fixer au premier quart du IIIe siècle, au plus tard, la fabrication des plus anciens bols de ce type, des bols « homériques », nous ne pouvons négliger l'argument qu'elles nous apportent. Qu'était Alexandrie, à ce moment ? Sans doute avait-elle déjà une étendue et une richesse considérables. Mais la foule cosmopolite qui y était accourue, formait-elle un de ces ensembles homogènes et stables, un de ces foyers ordonnés, vivants et harmonieux où les artistes créent, où le public se forme à des goûts nouveaux, où s'amalgament des traditions diverses ? Qu'on se rappelle cette nécropole de Sciatbi (p. 187), qui était réservée à une partie de la « colonie » grecque, et qui n'a rien fourni d'égyptien. Surtout, qu'on se rappelle ce que furent les premiers produits de la céramique proprement alexandrine : des hydries côtelées imitées gauchement de spécimens attiques, des vases à retouches fort médiocrement inspirés de ceux d'Athènes et de « Gnathia », des hydries, dites « d'Hadra », où la céramique du Cabirion béotien a exercé une action prépondérante. Toutes ces œuvres, exécutées pourtant après 300, quand déjà la ville avait pris figure de grande capitale, donnent une piètre idée des facultés créatrices du premier art alexandrin. Elles sont dues à des gens transplantés depuis peu, qui, ayant apporté avec eux leur technique et leurs goûts, se bornent à les mettre en œuvre, parfois non sans gaucherie, et qui n'ont pas encore jeté les regards sur cette vieille civilisation égyptienne, si riche en leçons et en exemples pour qui eût su en tirer profit. Dans un milieu encore aussi peu raffiné, et en tout cas aussi peu enclin à entrer dans des voies nouvelles, aussi attaché à ses traditions helléniques, les toreutes ne devaient pas

être plus curieux que les potiers ; tout comme eux, ils devaient être restés sans contact avec l'art égyptien. Qu'ils aient pu adapter un décor purement grec à une forme purement égyptienne, passe encore ; mais ce n'est pas là ce qu'il faudrait supposer : car on devrait admettre qu'ils furent capables, d'emblée et sans tâtonnements, de choisir dans les œuvres de l'antique industrie égyptienne, œuvres de faïence ou de métal, les coupes élancées en fleurs épanouies, pour n'y puiser qu'une inspiration lointaine et en transformer les éléments : entre les premiers vases du type des bols, — les coupes homériques, — et les calices égyptiens, la parenté est fort contestable.

Cette parenté, en fin de compte, se ramènerait à la présence d'une rosace de « palmes » sur le fond. On sait en effet que le type de la « palme », de la feuille oblongue où des folioles pressées et parallèles se groupent de chaque côté d'une tige, est inconnu de l'art grec antérieur au IIIe siècle. Mais, à vrai dire, ce sont surtout de petites feuilles d'acanthe, d'un type essentiellement grec, qui forment les rosaces des bols homériques ; et l'on peut supposer que les « palmes » qui se voient sur certains exemplaires [1], ne sont que des variétés de l'acanthe. On peut admettre aussi que certaines œuvres de l'ancienne Egypte qui commençaient, comme on sait, à pénétrer en Grèce, n'étaient pas sans inspirer quelques potiers d'esprit curieux.

Par contre, s'il est difficile de rattacher le bol hellénistique à un type de la vieille Egypte, nous avons vu qu'il n'est pas invraisemblable d'y voir une création grecque. Le texte d'Athénée (voir p. 319), qui parle de vases d'argile ou d'argent, « imitations de jattes à lait », et inventions de l'industrie béotienne, nous donne assurément le droit de l'admettre.

En définitive, c'est à l'art grec que l'on peut rapporter les plus anciens spécimens de l'industrie des bols, représentés par les coupes « homériques ».

1. Par ex. Robert, *op. l.*, p. 30, E.

Pour ce qui est des bols à glaçure que nous avons considérés comme attiques (p. 359) et les bols d'origines diverses qui leur sont analogues, le rôle d'une industrie alexandrine y devient plus net. Les bords du bol s'exhaussent, atteignant parfois le tiers de la hauteur totale, particularité que rien n'empêche d'attribuer à une imitation lointaine des calices égyptiens ; le décor des corolles peut aussi être inspiré de ces calices ; dans le répertoire s'introduisent de vieux motifs égyptiens, les diverses feuilles lotiformes, les boucs affrontés, les poules-d'eau. Il est évident que tant de détails concordants doivent être attribués à ces premières relations entre la Vieille-Grèce et l'Egypte des Ptolémées, dont nous verrons plus loin des exemples. Mais, pour les raisons exposées ailleurs (p. 359), je crois qu'il s'agit là de produits céramiques sortis d'ateliers de Vieille-Grèce, et surtout de Béotie ou d'Athènes.

Enfin, avec les bols à vernis mat, se manifeste l'influence définitive et décisive de l'art d'Alexandrie. Les bols « déliens », de formes si singulières, disons, de formes si peu métalliques, ont leur modèle dans un type de la vieille faïence égyptienne, dont on connaît des spécimens remontant à la XVIIIe dynastie [1]. Ce type est rare ; il n'en reste que peu d'exemplaires. Il a dû plaire par cette rareté même ; et il permettait d'introduire une variante dans une catégorie de vases qui en comportait naturellement si peu.

Nous avons trop insisté par ailleurs (p. 375) sur tout ce que le décor de ces bols récents a d'essentiellement égyptien, pour faire autre chose ici que de le signaler en manière de conclusion, et pour montrer à quoi ont abouti des produits proprement grecs à leur origine.

En résumé, on peut se représenter ainsi l'évolution topographique et chronologique des bols.

Antérieurement à la fin du IVe siècle, sans doute après 350,

1. Von Bissing, *Fayencegef.*, n° 3699.

des toreutes confectionnèrent une coupe profonde, sans pied ni anse, dont la forme reproduisait purement et simplement le moule même où on l'avait coulée. Le décor principal consistait soit en côtes ou en cannelures, d'un type très répandu dans la vaisselle de métal, soit en sujets figurés plus rares, et remontant à des vases précieux ; ces sujets furent surtout d'origine littéraire dans les ateliers béotiens ; ailleurs, ils furent empruntés aux vieux thèmes mythologiques (centaures, amazones, etc...).

De ces trois catégories de bols métalliques, il ne nous est resté aucun spécimen ; mais leur existence est attestée ou probable. Seuls les bols côtelés et les bols à sujets littéraires ou réalistes ont donné lieu à des imitations céramiques ; les autres, les bols à thèmes mythologiques dont il faut bien admettre l'existence, en raison des débris qui en sont passés dans le répertoire ornemental des séries céramiques postérieures, n'ont pas quitté le domaine de la toreutique.

Deuxième stade, que caractérise l' « émiettement » des sujets décoratifs des séries anciennes, et l'introduction d'éléments nouveaux. — Le décor s' « émiette » : sur les bols dérivés des bols « homériques », on voit des sujets pris aux scènes de l'Iliade, de l'Odyssée, de la tragédie ; sur ceux qui proviennent des bols « mythologiques », ce sont des amazones, des centaures, des thiases bachiques, etc. ; Ce sont des types purement « céramiques », où l'influence du métal est lointaine. Le premier demeure surtout confiné en Béotie, le deuxième naît en Attique. — Le décor s'enrichit : des motifs nouveaux se mêlent aux anciens ; une corolle de petites feuilles entoure le fond.

L'un et l'autre groupe, comme dans le premier stade, poursuivent leur évolution parallèle, et, comme précédemment, ils le font sous l'effet d'une action commune. A ce moment, les regards se tournaient vers Alexandrie.

On sait avec quelle faveur la nouvelle capitale accueillit les magnifiques ouvrages des ciseleurs et des orfèvres. La fête donnée par Ptolémée II Philadelphe, peu après son ac-

cession au trône (en 285) nous a été complaisamment décrite par Kallixénos, l'un des historiens d'Alexandrie[1] ; des heures durant, on vit défiler tout ce que l'art des toreutes avait pu produire de plus beau et de plus cher, les vases les plus habilement ornés et les plus lourds, les amphores, les cratères, les oenochoés, les vases de Corinthe, les vases de Laconie. Cette pompe fastueuse, plus orientale que grecque, ce défilé de richesses, inaugurait en quelque sorte la véritable fondation de la capitale ptolémaïque et consacrait le début de son rôle dans la civilisation et dans l'art du monde nouveau. Si, parmi les œuvres qui s'étalèrent au cours de la fête, quelques-unes répondaient à de vieilles formes grecques, tels que les cratères « laconiens » et « corinthiens », il est probable que cette vaisselle d'or et d'argent sortait en partie des ateliers d'Alexandrie. Et dès lors, la cité peut être considérée comme la nouvelle capitale de l'industrie toreutique, et comme le centre principal de sa diffusion.

Entre Alexandrie et la Béotie le contact s'était établi bien avant cette cérémonie ; contact brutal, mais qui n'eut pas uniquement des effets désastreux. Thèbes, rasée impitoyablement par Alexandre en 335, puis relevée de ses ruines vers 315 par Cassandre, puis révoltée de nouveau en 293 et 290, et définitivement mise à la raison par Démétrius Poliorcète, fut entraînée, bon gré, mal gré, dans l'orbite de la puissance égyptienne. Un courant s'établit entre l'Egypte et la Béotie. Le fait que les vases du Cabirion ont exercé leur influence sur la céramique peinte d'Egypte, rend vraisemblable une action pareille de la toreutique béotienne dans l'Alexandrie des premiers temps : peut-être est-ce de Béotie qu'Alexandrie a reçu les premiers modèles de ces bols en argent qui devaient y rencontrer un tel succès. Plus tard, inversement, la Béotie accueillit à son tour les produits divers de l'industrie alexandrine, comme en font foi les objets qu'on a recueillis dans son sol : un

1. Athénée, V, 199 E sqq.

canthare de porcelaine, un petit vase en verre représentant un Eros qui chevauche un canard[1], un flacon d'argent orné dans la moitié supérieure de godrons et de tresses, et dans la moitié inférieure d'un calice de lotus[2].

De même entre Athènes et l'Egypte, le trafic finit à la longue par se faire en sens inverse ; d'abord assujettie à la céramique et à la toreutique d'Athènes, l'industrie alexandrine devint à son tour prépondérante, et c'est sans aucun doute à son action qu'a été due l'introduction, dans le décor des bols à glaçure originaires d'Athènes, des motifs égyptiens que nous avons signalés plus haut.

De quelle manière les œuvres originales en métal ont-elles provoqué l'éclosion des divers ateliers de céramique où il fut de mode d'en donner des imitations et des copies ? Et dans quelle mesure cette céramique nouvelle constitue-t-elle un domaine indépendant de la toreutique ? Ce sont là des questions qu'on est autorisé à se poser si l'on se rappelle combien de libertés ont pu se permettre, grâce à l'usage des poinçons et aux facilités de surmoulage, les fabricants de bols à reliefs. Nous sommes donc en présence de deux domaines distincts, où s'exercèrent des activités bientôt devenues divergentes. Après avoir montré quelle fut l'action de la toreutique alexandrine et quand commença cette action, il nous reste à savoir dans quelles régions et sous quelles influences se constitua la céramique d'imitation, et si Alexandrie a eu dans la formation et dans l'expansion de cette céramique la même importance que dans la vaisselle métallique correspondante.

Nous avons vu (p. 357) ce qu'il fallait penser des échanges commerciaux dont auraient fait l'objet moules et poinçons. Comme il me paraît utile d'insister sur cette question, dont l'importance est grande quand on veut déterminer la

1. Furtwängler, *Coll. Sabour.*, pl. LXX, p. 3.
2. *Arch. Anzeig*, 1899, p. 129.

nature des échanges d'une région à l'autre, je donnerai ici les résultats de l'examen auquel je me suis livré pour la collection de Délos.

Prenant, par exemple, un motif aussi commun que les bandes d'oves, j'ai comparé avec toute l'attention voulue, les divers bols qui présentent ce décor (fig. 76, 2). S'il est exact que les potiers se soient approvisionnés à des marchands de poinçons, la quantité de spécimens que j'ai maniés pourra en apporter le preuve. Or, j'ai constaté tout d'abord l'existence d'une vingtaine de groupes ; et j'ai remarqué ensuite que, si les oves de telle forme A se rencontraient sur le même bol, par exemple, avec des méandres de forme B, chaque fois que les oves A se retrouvaient sur un autre bol avec des méandres, ceux-ci répondaient exactement à la forme B. J'ai répété l'expérience sur de nombreux exemplaires et j'en suis arrivé à cette conclusion que dans une série, pourtant aussi uniforme de caractère et d'aspect que celle des bols déliens, on peut distinguer diverses fabriques et qu'à chaque fabrique correspond un jeu de poinçons qui lui est propre. Tout atelier avait donc son modeleur ; ce qui revient à dire que toutes les opérations de fabrication, depuis la confection des motifs jusqu'à la cuisson, avaient lieu dans le même établissement.

Cette impression sera, je pense, renforcée, si l'on constate combien différents d'une région à l'autre sont les motifs de même sorte. Les produits d'une même localité présentent dans leur ensemble un aspect si particulier que nous n'avons pas hésité à attribuer à chacune des régions examinées dans le chapitre précédent ses ateliers de céramique propres. Ainsi, depuis les temps de la décoration peinte, les procédés et les usages sont restés les mêmes chez les potiers grecs ; ces potiers, même quand ils n'étaient plus capables que d'une besogne mécanique de copistes, n'ont jamais renoncé à l'habitude de donner une marque particulière aux produits sortis de leurs officines.

Si chaque pays possédait ses ateliers, il est à priori vraisemblable de supposer que tels d'entre eux, bénéficiant d'une

vogue particulière, ont répandu leurs produits en diverses régions. Mais cette expansion fut-elle due à l'exportation des vases, ou à la vente de moules tout prêts ? J'ai indiqué déjà (p. 396) que, parmi les trouvailles de diverses origines, figuraient certains bols que l'on devait rattacher pour la forme et l'ornementation aux fabriques déliennes. Pourtant, en ce qui concerne les trouvailles de Crimée et de Priène, M. Zahn a cru reconnaître que les bols qui sont, à mon avis, du type délien ne se distinguaient en rien pour l'argile des bols fabriqués sur place. Ceci me paraît contestable. J'ai déjà signalé en effet (p. 395), qu'il m'avait été loisible d'examiner à Délos un fragment signé de Κίρβεις et que j'avais constaté entre ce fragment et la série délienne des différences techniques sensibles. Puisque le bol de Κίρβεις auquel appartenait ce fragment (pl. XV, *j*) est venu de Crimée à Délos, il est à admettre que des échanges inverses ont eu lieu. J'ai pu également constater par moi-même et faire vérifier ensuite sur place, par comparaison avec des échantillons de bols déliens, que trois bols trouvés à Myrina (Musée de Tchinily-Kiosk, n°s 2156, 2160, 220) étaient semblables, pour la terre et le vernis, ausi bien que pour les motifs, aux vases de Délos. Enfin M. Zahn a noté lui-même que des bols à glaçure découverts en Crimée étaient des produits importés. Il y a donc eu entre les diverses régions un trafic, plus ou moins suivi, portant sur *les vases eux-mêmes ;* il n'est d'ailleurs pas exclu que les moules ont pu, eux aussi, voyager.

En résumé, il paraît certain, d'une part, que chaque centre industriel de quelque importance a eu ses ateliers propres, et d'autre part, que certains d'entre eux ont travaillé pour l'exportation.

Nous ne reviendrons pas sur l'extrême diffusion de ces vases ; ce qu'il faut ici surtout, c'est tâcher de mettre en lumière celles de ces fabriques qui ont pu exercer quelque influence. D'une fabrique à l'autre, nous l'avons constaté, les différences tiennent pluôt à de menus détails, répartition

du décor, dessins et aspects des motifs, prédominance de certains motifs, saillie plus ou moins grande du relief, formes diverses des rebords, etc... Mais l'ensemble est des plus uniformes et se rattache aux mêmes origines : et l'on reconnaît dans chacun d'eux le mélange à doses variées d'éléments assez divers.

Il n'est pas douteux pourtant que certaines fabriques ont servi d'agents de diffusion. Malheureusement, faute d'indications chronologiques précises, on ne peut rétablir l'ordre d'ancienneté qui nous permettrait des conclusions sûres ; et il faut avoir recours à des considérations d'autres sortes.

Il vient naturellemnt à l'esprit de rechercher la plus ancienne fabrique des bols à calice végétal en argile, dans la ville où est née l'industrie de leurs modèles métalliques, à Alexandrie. Et, de fait, certain bol qu'on y a découvert (fig. 84) paraît reproduire un modèle de métal avec tant de fidélité et de précision qu'on pourrait y voir non pas une copie, mais un surmoulage, et qu'il pourrait être considéré comme l'un des plus anciens essais d'imitation en argile du bol métallique à calice végétal. Il y a lieu toutefois de remarquer que ces œuvres de la céramique alexandrine n'ont pas eu, à ce qu'il semble, toute l'expansion, toute la floraison qu'on eût attendu. Leur influence dans la céramique contemporaine est à peine sensible ; peut-être doit-on y rapporter le type du bol italien à rebord étranglé ; peut-être tel bol trouvé à Pergame[1], et qui se distingue nettement de la série pergaménienne, est-il d'une fabrique née dans le rayon d'action d'Alexandrie, sinon à Alexandrie même. Mais cela en somme est bien peu de chose ; et c'est ailleurs que nous devons chercher les centres où la céramique nouvelle a trouvé l'éclat, la faveur et la réputation nécessaires pour être capable de se répandre au dehors.

Dans la diversité si grande des groupes locaux, il est possi-

1. Conze, *Pergamon*, I, beibl. 40, I.

ble de déterminer au moins deux courants : l'un, qui est plus propre à l'Asie, où l'ordonnance décorative consiste le plus souvent en un calice végétal avec semis de motifs dans les intervalles, où les masques des fonds sont fréquents, où le dessin des motifs, du calice végétal surtout, a quelque chose de grêle, — l'autre, dont le centre est Délos, caractérisé par une ordonnance claire en zones étagées, par une décoration plus riche, par la largeur du dessin dans le calice végétal.

Pour le premier de ces deux courants, il serait tentant de le chercher à Pergame, dont les bols ont évidemment exercé une influence sur ceux de Crimée. Malheureusement les ateliers pergaméniens comptent sans doute parmi les plus tardifs, comme le donnent à penser la gaucherie et l'incorrection du dessin des motifs. Et d'ailleurs, le fait qu'il n'existe aucun contact entre les bols de Pergame et ceux de Myrina ou de Priène exclut l'idée d'une influence de Pergame sur la céramique des bols d'Asie Mineure. En somme, dans l'état présent de nos connaissances, nous sommes réduits à distinguer un courant « asiatique » plutôt par comparaison avec le courant « délien », et parce qu'il est le mieux représenté par des vases pergaméniens, que pour en avoir trouvé le point de départ en Asie Mineure.

Pour Délos, nous pouvons arriver à des conclusions plus sûres. Nous remarquons d'abord que, de toutes les séries connues, aucune peut-être ne se rapproche plus que la série délienne, du prototype alexandrin et de l'art de la vieille Egypte. C'est dans le calice végétal que ces ressemblances ressortent d'une façon toute particulière ; nous y retrouvons le lotus blanc (Nymphaea lotus) avec le bourrelet supérieur et les nervures verticales [1], le lotus bleu (Nymphaea caerulea ou nelumbo) large, terminé en pointe mousse avec des nervures parallèles aux bords [2], les palmes à nervures

1. Voir pour le modèle de ce motif, *Description de l'Egypte, Botanique*, pl. LX.

2. Voir *Ibid.*, pl. LXI.

obliques[1], les feuilles dentelées du « fucus latifolius »[2] ; et peut-être la feuille à contour arrondi et largement évasée n'est-elle que la transformation de l' « uraeus » à écailles[3] dont certains bols déliens offrent une copie très exacte. Pareillement le décor en imbrications, qui est d'origine égyptienne, ainsi que nous l'avons vu, se rencontre presque uniquement sur les bols de Délos. Ce contact avec l'Egypte s'est évidemment produit par l'intermédiaire de la toreutique d'Alexandrie. Or toute les circonstances favorisaient une influence de l'Egypte sur l'industrie délienne. De 315 à 166, l'île demeure sous la domination politique de l'Egypte ; des colons et des commerçants égyptiens s'y installent ; au début du IIIe siècle, des prêtres égyptiens y fondent un sanctuaire et un culte de Sarapis[4] ; ce sont ces colons, ces commerçants, ces prêtres qui ont introduit à Délos des objets de l'industrie ptolémaïque, et peut-être même ces objets de culte, ces « seaux du Nil » dont la partie inférieure était ornée, suivant une tradition millénaire, d'un calice de feuilles de lotus.

Faut-il croire que l'industrie délienne s'est bornée à copier en terre cuite des vases de métal et que ces modèles lui ont été uniquement fournis par le dehors ? Nous ne le pensons pas ; nous pouvons en effet, à défaut de trouvailles, savoir ce que fut à Délos l'industrie du métal et à quel point elle fut réputée. Délos ne fut pas seulement un grand entrepôt de commerce, une ville de marchés et de comptoirs ; elle compta parmi les centres les plus actifs de la toreutique grecque. On sait que l'airain de Délos était si célèbre dès le Ve siècle, qu'il était préféré du bronzier Myron,

1. Voir dans Meurer, *Vergleich. Formenlehr.*, p. 222, *Abt.*, IX, pl. 3, n° 6, un exemple égyptien de ce motif.

2. Exemple dans l'art gréco-égyptien, Edgar, *Musée du Caire, Greek. Vases*, pl. XXIII, 26.294, 26.298.

3. Cf. *Ibid.*, pl. XXII, 26.284.

4. P. Roussel, *Les Cultes égyptiens à Délos*, p. 245.

et qu'il pouvait, nous disent Cicéron [1] et Pline [2], rivaliser avec celui de Corinthe. En particulier, on y confectionnait des vases en métal précieux, nous apprend encore Cicéron [3] : « Domus referta vasis Corinthiis et Deliacis in quibus est authepsa illa (sorte de bouilloire ?) quam tanto pretio nuper mercatus est ». La fréquentation du sanctuaire contribua sans doute à développer cette industrie ; car il est probable que les riches offrandes qui s'accumulaient dans les temples, objets en or et en argent, coupes, phiales, brûle-parfums, couronnes, etc... étaient en partie achetées sur place, dans les boutiques et les ateliers installés pour les pèlerins. Et sans doute, à côté des magasins, où la riche clientèle venait se fournir en offrandes précieuses et où se vendait la vaisselle d'or et d'argent, il y en avait d'autres plus humbles, qui offraient à de moins fortunés les imitations en argile dont nous avons conservé tant de débris.

Dans ces conditions, on ne saurait trop insister sur le rôle qu'a pu jouer cette cité sacrée que sa situation géographique si heureuse a transformée de bonne heure en une immense ville, centre du commerce entre l'Italie et l'Orient. Ce rôle, dans la question qui nous occupe ici, n'est-il pas clairement indiqué par l'étendue même de l'aire où se sont répandus les bols déliens ? Sans doute, on a trouvé à Délos des bols de toute nature ; on en a recueilli qui venaient de Crimée ; d'autres y sont venus d'Athènes, d'autres, d'ailleurs en petit nombre, y sont venus d'Italie. Mais ce ne sont là que les débris de la vaisselle introduite dans l'île par sa population cosmopolite ; tandis que les bols

1. *Verr.*, 2, 2, 34 : « Supellex ex aere elegantior et Deliaca et Corinthia » ; *Ibid.*, 2, 2, 72 : « Ullum argenteum vas, ullum Corinthium aut Deliacum fuisse... » Dans ce dernier passage, le rapprochement avec Corinthium prouve qu'il s'agit du bronze de Délos.

2. *Hist. Nat.* 34, 8 : « Antiquissima aeris gloria Deliaco fuit mercatus in Delo concelebrante toto orbe et ideo cura officinis, tricliniorum pedibus fulcrisque. Ibi prima nobilitas aeris. Pervenit deinde ad deum simulacra effigiemque hominum et aliorum animalium ».

3. *Pro Rosc. Amer.*, 46.

déliens recueillis sur tous les points du monde hellénique, aussi bien sur les rives septentrionales de l'Euxin que sur les confins de l'Ombrie et de l'Etrurie, y ont sans doute été apportés comme des spécimens d'une industrie réputée ou comme des souvenirs d'une ville célèbre alors à bien des titres. L'abondance même des trouvailles faites à Délos est éloquente ; sur la même aire de fouilles, Délos a fourni plus d'un millier de spécimens, Pergame, Priène, Olbia à peine quelques dizaines. A Délos le bol à reliefs est une caractéristique même des ruines : il semble y avoir tenu la place de toute autre vaisselle et y avoir constitué l'unique industrie céramique. Tel n'était le cas ni en Asie Mineure, ni en Crimée, ni en Italie.

En résumé, sans pousser trop loin les hypothèses, et en s'en tenant aux quelques faits à peu près établis, on peut admettre ceci : il s'est constitué vers le milieu du IIIe siècle en Egypte, un type de vase métallique en forme de bol, qui se rattache pour la forme à une tradition grecque, modifiée au contact de l'art égyptien, et dont le décor comporte, dans un ensemble foncièrement grec, des motifs et des dispositions d'origine égyptienne. Ces vases métalliques se sont répandus de très bonne heure hors d'Egypte et ils ont sans doute suscité à l'étranger des imitations plus ou moins fidèles. Parallèlement et à la même date, la mode des « succédanés » d'argile s'est attachée aux bols métalliques alexandrins, comme ç'avait été le cas pour ceux des catégories précédentes ; il se peut que les spécimens les plus anciens de cette série aient vu le jour à Alexandrie ; mais c'est hors de l'Egypte, c'est vers Délos que s'est déplacé le centre de fabrication. D'autres fabriques, nées du même engouement, guidées et orientées par Délos ou par l'Egypte, n'ont eu ni la même durée, ni la même efficacité, ni surtout la même prépondérance.

CHAPITRE XXIII

LES PYXIS A SUJETS PITTORESQUES

Les quelques vases réunis dans ce chapitre présentent un aspect des plus singuliers : ni pour la forme, ni pour l'esprit décoratif, ni pour le style, ni pour le dessin des motifs, ils ne se rattachent à l'un des groupes précédemment étudiés, si ce n'est peut-être à celui des « bols homériques » avec lesquels ils ont de commun le décor en tableaux successifs empruntés à un même thème.

Ces vases, dont on ne connaît encore qu'un très petit nombre de spécimens, sont à ce point semblables sous tous les rapports qu'on est en droit de les supposer sortis d'un atelier unique. Ce sont des pyxis cylindriques (fig. 93) sans anses, basses, bordées, au rebord et à la base, d'un bourrelet mouluré. Leurs dimensions sont, pour la hauteur, de 7 à 8 cm., pour le diamètre, de 12 à 14 cm. La terre, très fine et bien épurée, est tantôt jaune clair, tantôt rose, tantôt rouge, suivant le degré de cuisson. Le vernis rougeâtre est très fluide ; sa présence ne se décèle souvent que dans les sillons autour des reliefs et sur les contours des personnages.

Le décor occupe toute la hauteur du vase et se déploie en une zone unique que soulignait parfois une ligne ponctuée.

1° — *Travaux d'Héraklès.* — Deux spécimens de la même fabrique.

a) (Pagenstecher, *Griech.-Aegypt. Sammlung Sieglin*, p. 197, fig. 176 et pl. XXII, 2 et XXIII). Provenance : Alexandrie.

Héraklès est barbu ; sa musculature est massive. Sur le fond, entre les motifs, sont parsemés des cyprès et des oliviers.

(De gauche à droite) Lutte contre le lion de Némée : le héros penché en avant serre le cou du lion sous son bras droit ; l'animal est dressé, l'arrière-train reposant à terre. — Héraklès et l'hydre : Héraklès s'avance vers le monstre, la massue haute. — Héraklès apporte le sanglier d'Erymanthe sur son épaule, cependant qu'Eurysthée est blotti dans un pithos. — Héraklès et la biche Cérynite : l'animal est affalé sous le genou du héros qui l'a saisi par



Fig. 93. — Pyxis de Delphes (d'après un croquis)

les cornes. — Héraklès frappant de ses flèches les oiseaux du lac Stymphale. — Lutte contre l'Amazone : Héraklès, la peau de lion enroulée autour du bras, frappe avec sa massue l'Amazone, qui tombe à la renverse, le bras droit abaissé lâchant la double hache, la main gauche soulevant la tunique. A l'arrière-plan, un cheval abattu. — Héraklès, dans les écuries d'Augias, un genou posé sur une natte repliée, entame, à coups de hoyau, l'amas de fumier à côté duquel est posée la massue ; l'arc et le carquois sont suspendus.

b) (fig. 94) Musée de Ravestein (*Annali dell' Inst.*, 1864, pl. U).

(De gauche à droite) Héraklès et l'Amazone (même poinçon que pour le bol précédent). — Héraklès dans les écuries d'Augias (même poinçon que pour le bol précédent). — Héraklès domptant le taureau crétois : il a saisi l'animal par les cornes et

paraît être à cheval sur la croupe. — Héraklès maîtrisant l'une des cavales de Diomède ; il l'a empoignée à deux mains par l'encolure ; ici encore, la massue, l'arc et le carquois gisent à terre. Entre cette scène et la précédente, deux arbres, l'un aux branches contournées, dessinant des volutes et des tortils ; l'autre figuré en une masse ovale, striée de traits parallèles, au sommet d'un tronc droit. — Héraklès, sa massue dans la main gauche et sa peau de lion sur l'épaule, tire Cerbère hors des enfers (cf. même scène sur la kélébé de Corinthe, fig. 31) ; l'entrée du Tartare est figurée par une ligne de terrain en pente, plantée d'arbres. — Héraklès dans le jardin des Hespérides, qu'évoquent trois arbres en forme de pins, et une plante haute : il s'avance, carquois au dos, massue haute, l'arc dans la main gauche que protège la peau de lion, contre le dragon qui tord ses replis autour de l'arbre aux pommes d'or.

2° — *Scènes de la vie champêtre.* Deux spécimens :

a) British Museum (Walters, *Catal.* IV, G 96, pl. XV). Proven. Mélos.

b) (fig. 95) Musée d'Eleusis. Proven. Eleusis.

Les sujets figurés sur ces deux vases, proviennent des mêmes poinçons ; mais ils se succèdent dans un ordre différent.

Sur un chariot bas traîné par des chèvres, des cuves de raisins superposées ; appuyé contre le chargement et en arrière se tient debout un petit personnage qui porte dans ses bras un instrument allongé ; au second plan, apparaît un autre personnage vêtu de l'exomis ; un homme vu de dos apporte à pleins bras un paquet de grappes (manque sur le vase d'Eleusis). — Conversation entre deux bergers ; l'un d'eux tient sa houlette ; l'autre élève des fleurs (?) dans sa main ; l'un est vêtu de l'exomis et coiffé d'un pétase ; l'autre porte une peau de bête ; en arrière du premier, on voit un mouton. — Une femme, vêtue d'un chiton et d'un himation serré à hauteur de la taille, apporte sur la main gauche un plateau (ou un vase) chargé d'offrandes, et, dans la main droite, deux oenochoés ; à sa gauche se dresse un hermès. — Un homme dépose un faix sur la tête d'un enfant qui lève les bras pour l'assujettir (dessin erroné et incompréhensible sur la pl. XV du catal. du Br. Mus.). — Deux personnages, de face, côte à côte, et paraissant porter en commun un paquet sur leur tête. — Un homme, vêtu d'un pagne en peau de bête, attire à soi la branche d'un arbre. — Une femme s'avance vers un piédestal (orné de feuillages ?) surmonté d'une statue de satyre macriphallique ; en arrière, une table à trois pieds courbés, chargée d'offrandes. — Deux laveuses : l'une portant un ballot de linge sur le cou, se



Fig. 94. — Six Travaux d'Héraklès (d'après Pagenstecher, *Samml. Siegl.*, p. 197, fig. 176)

baisse pour le déposer sur l'herbe, où déjà se trouve un ballot ; une autre femme se penche en face d'elle ; dans le fond, de grandes pièces d'étoffe sèchent, accrochées aux arbres. — Une femme portant sur l'épaule un thyrse, ou un objet ressemblant à un thyrse ; à côté d'elle, un personnage s'éloigne, le torse plié sous un fardeau qu'il porte de l'épaule gauche. — Un homme apporte dans ses bras un fagot. — Un jeune garçon, une hotte au dos, secoue un arbre avec une latte ; un autre à côté, s'appuie sur un long bâton. — Un homme vêtu de l'exomis est debout auprès d'une ruche ; il tient dans la main un objet indistinct, avec un geste que semble commenter ce passage de Virgile, *Georgiques*, v. 62 sqq.



Fig. 95. — Scènes champêtres. — Pyxis d'Eleusis (d'après un croquis)

Huc tu jussos adsperge sapores,
Trita melisphylla, et cerinthae ignobile gramen ;
Tinnitusque cie, et Matris quate cymbala circum ;
Ipsae consident medicatis sedibus.

Un homme en tuniqué courte et manteau flottant, porte une corbeille chargée sur la tête (manque sur le vase du Br. Mus.). — Restes d'une femme auprès d'un autel bas (manque sur le vase du Br. Mus.).

Toutes ces scènes sont séparées par des arbres qui semblent des oliviers ou des pins schématisés ; d'autres arbres plus petits apparaissent à l'arrière-plan et en perspective, donnant ainsi de la profondeur au champ ; le sol est strié d'incisions qui figurent le gazon.

M. Walters croit voir dans ces sujets les occupations du thiase bachique. — Cette interprétation me semble peu probable ; les

seules figures bachiques sont celles de la femme au thyrse et de son petit compagnon ; mais il est impossible de voir Dionysos dans le personnage debout sur la charrette de vendanges ; cette attitude convient mieux à un valet qu'à un dieu (Voir combien différente est une scène représentant Bacchus et Eros sur un char traîné par des boucs, dans une peinture de Pompéï, *Mon. Antiq. Lincei*, VIII, p. 358, fig. 55). Il n'est pas ordinaire que des satyres soient représentés vêtus d'exomis et coiffés de pétases, et que des ménades se livrent à des occupations rustiques, encore moins qu'elles apportent des offrandes à des statues de Priapes. Ces personnages en réalité, ce sont des paysans, des paysannes et des bergers occupés à leurs travaux ordinaires, et auxquels se mêlent les satyres, divinités champêtres.

3° — Scènes de batailles contre des Barbares. Quatre spécimens :

a) (fig. 93) Fragment au Musée de Delphes (Perdrizet, *Delphes*, V, p. 177, fig. 747, n° 440).

b) Fragment au même musée ; ne semble pas avoir appartenu au même vase que le précédent (*Ibid.*, fig. 748, n° 441).

c) Fragment au Musée National d'Athènes, Inv. 2106. Proven. Tanagra.

d) (fig. 96) Vase à peu près intact, même musée, Inv. 2115. Proven. Patras.

Sur chacun de ces vases se retrouvent, mais chaque fois dans un ordre différent, les motifs suivants :

Un blessé nu (*a*), assis à terre, qu'un de ses compagnons (barbu et chevelu) vêtu d'une tunique, soutient d'une main en le protégeant de son bouclier. — Un cavalier (*b* et *d*) sans casque [1], (cuirasse à lambrequins et manteau flottant) s'élance sur le groupe, la lance haute. Dans le fond, à un plan plus éloigné, un blessé se traîne sur les genoux en s'aidant de son bouclier. — Un cavalier (*c*) étendu mort sur son cheval blessé, qui fait effort pour se dégager. — Groupe de deux combattants : (*e*) Le vaincu est entièrement nu et désarmé ; assis à terre, le bras gauche relevé sur la tête, il se livre sans défense aux coups de son adversaire, sur le point de le frapper de son glaive. — Un guerrier nu (*f*), échevelé, la bouche largement ouverte, se précipite dans une direction opposée au groupe précédent, l'épée haute, un large bouclier au bras. La tête du personnage est défigurée par

1. On pourrait croire au premier abord que le guerrier avait un casque. En réalité ce qui paraît être une sorte de panache, n'est qu'une boule de glaise demeurée dans le creux entre la tête et la lance.

une petite boule de glaise adhérant au menton. — Un personnage nu et blessé (*g*), assis sur un tertre, se tient le ventre d'une main et s'appuie sur l'autre ; derrière lui un personnage, vêtu d'une sorte de blouse, sonne dans une large trompette. — Un cavalier chargeant (*h*) ; en avant de lui, cheval abattu. — Sur l'exemplaire provenant de Tanagra, on voit en outre une femme (*i*) pressant un nourrisson sur son sein et le protégeant derrière un large bouclier rond.

Le champ de bataille est figuré par une prairie plantée d'arbres.

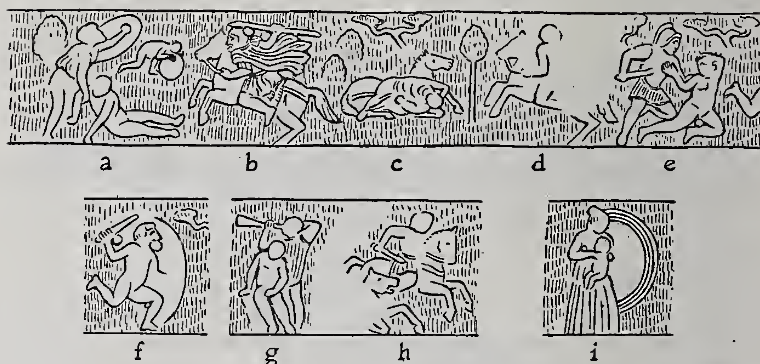


Fig. 96. — SCÈNES DE BATAILLE. — VASES D'ATHÈNES ET DE DELPHES (d'après des croquis)

Ces vases ne sont pas, comme les bols béotiens, des surmoulages directs de vases métalliques. Nous avons vu en effet que, pour un même sujet, les scènes, bien que sorties des mêmes poinçons, ne se succèdent pas dans le même ordre sur les divers exemplaires. Le potier imprimait donc séparément les poinçons dans le moule ; puis, sur le vase ainsi orné, il gravait divers détails du vêtement ou du décor, ou les fines hachures représentant les feuilles et les herbes. Comment ces poinçons étaient-ils obtenus ? Etaient-ils fabriqués par le potier lui-même, d'après quelque modèle ? Etaient-ils des surmoulages d'un décor métallique ? Sans doute l'un et l'autre procédé étaient en usage. En tout

cas, il faut ne laisser qu'une part insignifiante à l'œuvre des potiers eux-mêmes.

Si le décor de quelques sujets (voir par exemple le fragment de Delphes) paraît dessiné par une main enfantine, il n'en est pas de même pour certains autres. Sans doute, il n'y a dans ces minuscules figures, ni modelé, ni correction. Mais tous ces tableautins empruntés à la légende d'Héraklès, ou à la vie des champs, ou à la guerre, sont pleins de détails pris sur le vif et croqués avec une exactitude, une vérité, une variété qui n'ont leur source que dans une observation de la vie réelle. Ces qualités ne sont point le fait de nos potiers, ni certainement de leurs modèles immédiats : il est évident que les scènes champêtres, qui paraissent illustrer quelque églogue alexandrine, et que les scènes de bataille, où les « blouses » des guerriers barbares, l'épisode d'une femme abritant son nourrisson sous un bouclier, désignent un combat contre des Gaulois, ont pour origine quelque œuvre du grand art, et sans aucun doute des tableaux peints. Car on remarque ici que la composition n'est pas ordonnée suivant les lois du bas-relief ; les personnages n'y sont pas soumis à l' « isoképhalie » ; il y a des lointains, de la perspective ; témoin ce blessé qu'on aperçoit, sur la figure 96, affalé au loin ; le paysage n'est pas seulement indiqué, il est « peint » en entier sur les pyxis où l'on voit la bataille se dérouler sur une prairie, parmi les arbres. Au sens propre du mot, on peut parler ici de « scènes pittoresques ».

Dans quelle région était établi cet atelier aux œuvres si curieuses et d'une originalité telle qu'elles ne se rattachent que de loin à ce que l'on connaît par ailleurs ? Pour les sept vases ou fragments dont la provenance est connue, il y a six origines différentes : Alexandrie, Mélos, Eleusis, Tanagra, Delphes, Patras. Cet atelier a donc répandu ses produits de l'Est à l'Ouest, sur un rayon fort étendu. Toutefois je crois dès maintenant qu'on peut restreindre le champ des hypothèses.

En faveur de la Béotie, il y a quelques arguments : j'ai

cru constater une assez grande ressemblance, pour ce qui est de l'argile, entre les pyxis du Musée d'Athènes et certains vases béotiens ; le principe du décor à sujets narratifs et suivis ne se retrouve que dans les bols béotiens ; des six lieux de provenance connus, Tanagra, dont précisément certains produits sont revêtus de la même couverte fluide que nos pyxis, est le seul pays où l'on puisse, avec vraisemblance, supposer l'installation d'un atelier assez achalandé pour exporter ses produits de l'extrémité du Peloponnèse à l'extrémité des Cyclades.

Le sujet emprunté aux invasions gauloises donnerait à penser à l'art pergaménien ; mais, dans la mesure où l'on peut comparer nos humbles tableautins et les grands ouvrages de la sculpture asiatique, il n'existe aucune ressemblance entre le réalisme ingénieux et varié des uns, et la violence « académique » et froide de l'autre. Et d'ailleurs, si les Galates ont été vaincus par les princes de Pergame, il ne faut pas oublier que des bandes gauloises, refluant de Delphes, se sont fait décimer dans les plaines de Béotie, et la présence d'une de nos pyxis parmi les vases recueillis à Delphes donne à croire que les barbares représentés ici sont plutôt les Gaulois envahisseurs de Delphes que les Galates adversaires des Pergaméniens.

Si l'art asiatique paraît n'être pour rien dans le décor de nos pyxis, il n'en est pas de même de l'art alexandrin. Peut-être ne faut-il pas insister outre mesure sur le fait que les scènes champêtres de nos pyxis évoquent le réalisme anecdotique et familier des idylles et des églogues alexandrines. Mais un détail, si minime qu'il soit, nous ramène à Alexandrie : parmi les frondaisons dont s'orne le paysage, il y en a dont les grandes touffes en forme de palettes sont dans le style courant des bas-reliefs hellénistiques ; d'autres, figurées par des bandes contournées en spirales, sont presque identiques à celles qu'on voit sur les vases à figures rouges ; mais il y en a d'autres aussi qui sont étrangères à l'art purement grec : les arbres à tronc droit et dont le feuillage est représenté par une masse ovale rayée de

menus traits verticaux paraissent propres à l'art de l'Egypte ptolémaïque. Entre telle coupe égytienne du Museo Gregoriano[1] et nos pyxis, la ressemblance est trop frappante pour être due à une pure coïncidence. Et nous devons admettre incontestablement que l'Egypte a joué son rôle dans la constitution de ce décor.

Faut-il supposer alors, que nos pyxis à sujets pittoresques sont, comme les bols, des œuvres béotiennes, mais présentant, à l'inverse des bols, les traces d'une action d'Alexandrie ?

Sont-ce des produits alexandrins, comme le donne à penser la découverte d'un spécimen en Egypte et comme nous serions inclinés à l'admettre ? Ce sont, à ce qu'il semble, les deux seules opinions possibles ; mais on ne peut encore s'arrêter à l'une plutôt qu'à l'autre.

Pour la date, le seul indice est donné par les circonstances de trouvailles des fragments de Delphes ; ceux-ci proviennent des mêmes tombes que les bols à reliefs. Ils appartiennent donc au IIIe siècle au plus tôt. Une limite supérieure est donnée par l'année 280, où les Gaulois ont fait leur apparition en Grèce. Mais, sans doute, faut-il descendre plus bas ; car le style des scènes agrestes nous introduit dans l'art le plus proprement hellénistique, et quels que soient les rapports qui unissent ces vases aux séries béotiennes de la fin du IVe siècle, ils en sont si éloignés par l'inspiration, l'esprit et la technique, qu'on doit supposer entre eux un intervalle de temps assez long.

1: Museo Gregoriano, I, pl. XXII.

VI

LA CÉRAMIQUE A RELIEFS HELLÉNISTIQUE : ATELIERS D'ASIE MINEURE

CHAPITRE XXIV

LA CÉRAMIQUE A RELIEFS DE PERGAME [1]

Alexandrie n'a pas été le centre unique de diffusion pour la céramique à reliefs de l'époque hellénistique. En Asie Mineure, et en particulier à Pergame, s'est constituée une industrie de vases à décor plastique qui n'a pas eu l'importance des bols d'origine alexandrine, qui n'a eu qu'une expansion restreinte et n'a donné lieu, dans les pays purement grecs, qu'à des imitations médiocres, mais dont l'originalité est grande et qui nous permet de restituer, dans une certaine mesure, des vases en métal d'une beauté incontestable.

Les vases dont il est question dans ce chapitre ont été trouvés à Pergame et dans la région [2], à Priène [3], à Laodicée [4], à Délos [5], à Alexandrie [6]. Ils forment un groupe très homogène qui se distingue de la céramique à reliefs déri-

1. La seconde partie de ce chapitre (à partir de la page 468) n'est qu'une réédition, à peine modifiée de l'article que j'ai publié *Bull. Corr. Hell.*, XXXVII, 1913, p. 418-442. La première partie a été remaniée et complétée grâce aux publications nouvelles.

2. *Pergamon*, I, 2, p. 297, fig. 16, 17 à 19, 24 ; p. 271, 2-6, p. 275, 1-6 ; p. 276, fig. 85, 86 et beiblätt. 32 (1, 3, 6, 7, 8, 9), 44 (1-4) ; *Ath. Mitt.*, XXXV, 1910, p. 521, fig. 7 ; *Röm. Mitt.*, XXVI, 1911, p. 115, pl. XI, 3 ; *Ath. Mitt.*, XXXVII, 1912, pl. XXIX, 3, pl. XXX, 1-3 ; p. 342, fig. 21, p. 385, fig. 8 ; fragment du Musée de Tchinily-Kiosk, à Constantinople, n° 585 ; *Bull. Corr. Hell.*, 1913, p. 424.

3. Wiegand-Schrader, *Priene*, p. 410, n° 55 et 56.

4. Walters, *Catal. Rom. Pott. Br. Mus.*, L 35, pl. VIII.

5. *Bull. Corr. Hell.*, 1913, p. 418 sqq.

6. Schreiber, *Exp. Sieglin*, II, pl. LXVII, 1 et 4 ; Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, p. 109, fig. 118 *b*.

vée de la toreutique alexandrine, par la technique, par le mode de décoration, par les formes et par les motifs ornementaux [1].

L'argile est fine et bien épurée, sans paillettes de mica ; d'une pâte plus unie et plus grasse que celle des bols, elle rappelle assez l'argile attique. Le ton est ordinairement rose et uniforme pour toute l'épaisseur de la paroi ; mais, suivant les degrés de cuisson, il peut varier du jaune clair (très rarement) au rouge sombre.

La couverte, que nous appellerons « glaçure » par opposition à celle des bols mats dont il a été question plus haut, a l'éclat du vernis attique de la bonne époque ; et sans doute la composition en est-elle la même. Le ton, sur les exemplaires les mieux venus, est un beau rouge corallin, parfois bruni ou orangé ; c'est le même ton que présentaient certains vases attiques, aux parties de la surface qu'un coup de flamme avait oxydées. Mais ce qui n'était qu'accidentel dans la fabrication attique est devenu ici la règle. La méthode toutefois n'a jamais été parfaite, et ces vases n'ont que rarement une teinte uniforme. La couverte est parfois franchement noire dans la partie supérieure du vase et ce ton est séparé du ton rouge de la partie inférieure par une ligne de démarcation très nette ; cette particularité n'est certainement pas intentionnelle ; si elle l'eût été, on verrait la démarcation entre les deux tons coïncider avec une division dans la structure du vase ou dans le décor ; il s'agit ici d'un accident de cuisson : les vases étant emboîtés les uns dans les autres, il en résultait que la glaçure, suivant qu'elle était exposée ou protégée, subissait inégalement les effets de la chaleur, de la flamme ou de la fumée.

Un lagynos du Musée National d'Athènes (Inv. n° 2170) offre un caractère tout à fait exceptionnel. La présence,

1. Sous ces divers rapports, il faut rattacher à cette série un lécythe du Louvre (Inv. n° 3393) sans indication sûre de provenance, et un lagynos du Musée d'Athènes (Inv. n° 2170), sans provenance connue (= Leroux, *Lagynos*, n° 137).

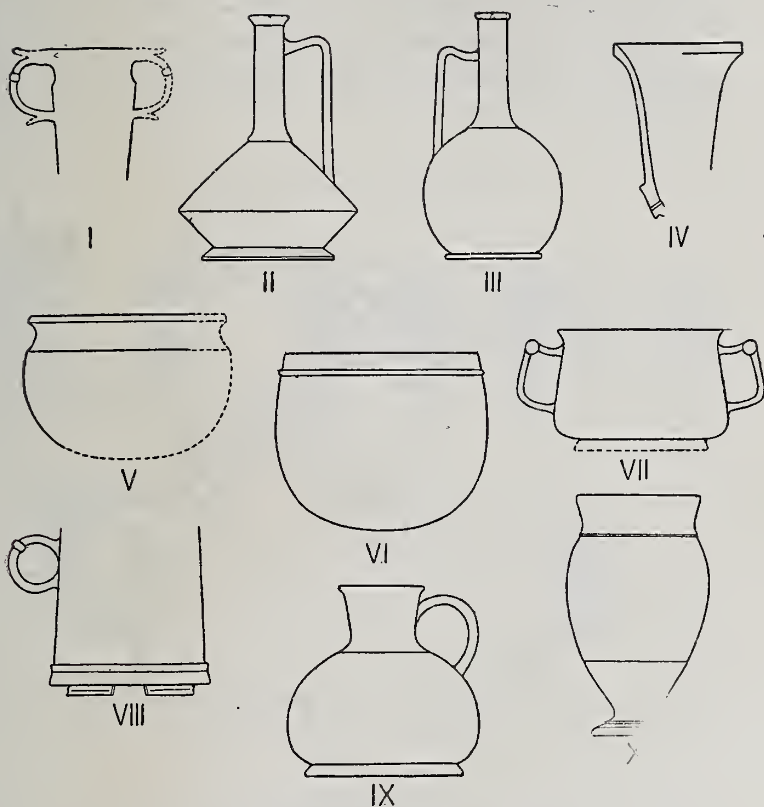


Fig. 97. — FORMES DE VASES PERGAMÉNIENS

(I, V—X, d'après des exemplaires de Délos, *Bull. Corr. Hell.*, 1913, p. 420, fig. 1 et suiv. — II, Athènes, Mus. Nat., Inv. 2170. — III, Louvre, Inv. 3393. — IV, Conze, *Pergamon*, beibl. 44).

dans son décor, d'un motif (Dionysos ivre soutenu par un Satyre) que l'on retrouve identique sur un vase à glaçure rouge, montre clairement que ce lagynos entre dans la série étudiée ici. Or l'argile en est grise, et la couverte est d'un noir de plombagine. Nous avons donc, grâce à cet exemplaire, un état antérieur à la cuisson définitive.



Fig. 98. — Calice a glaçure rouge (d'après Walters, *Cat. Rom. Pott. Brit. Mus.*, pl. VIII, L. 35)

Comme on peut le voir par nos figures 97 et 98, les formes de ces vases sont, pour la plupart, d'un caractère unique. Les deux seules qu'on puisse rattacher à des types connus sont celles du lagynos (II) et du vase filtre (IX et pl. XVI, *b*). Le lécythe III, avec son col grêle et sa panse

sphérique, ne ressemble que de loin au lécythe à reliefs hellénistique du type ordinaire (cf. fig. 62, XI).

Parmi les autres formes, il en est, comme les vases I, IV, VIII, qui, même dans ce groupe, représentent des exceptions. Non moins exceptionnel est un petit support découvert à Délos[1]. Les vases les plus nombreux sont du type « skyphos », avec ou sans anses (V, VI, VII et pl. XVI, *a*). On peut dire que le skyphos est, dans cette série, ce qu'était le bol

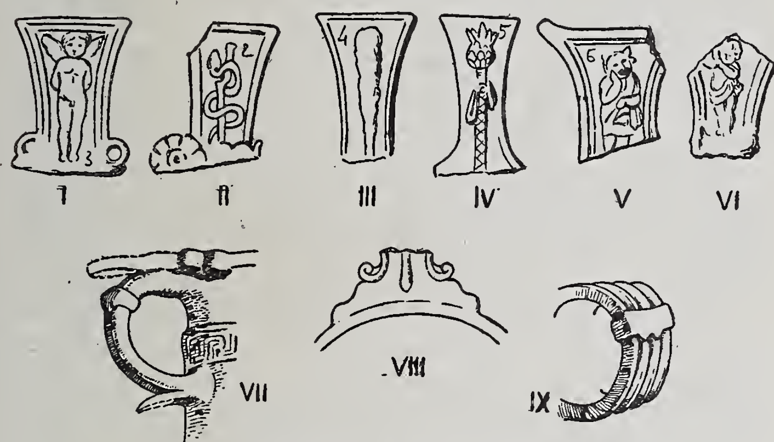


Fig. 99. — VASES de PERGAME. — Anses imitées du métal (I-V : Pergame. — VI-IX : Délos)

dans les séries précédemment étudiées. Une sorte de calice élancé et sans anses (X), dont certains exemplaires ont un galbe élégant (fig. 98), était également d'un usage assez répandu.

Certaines anses ont un caractère très particulier : les unes (pl. XVI, *a*) semblent formées de deux tiges flexibles réunies au moyen d'une goupille ; les autres sont des anneaux juxtaposés et réunis à l'aide d'une sorte de crampon (fig. 99, IX) ; d'autres enfin, que nous retrouverons dans

1. *Bull. Corr. Hell.*, 1913, p. 422, fig. 3, n° 724.

la céramique émaillée (Chap. XXVII), comprennent trois éléments (fig. 99, VII) : un anneau, simple ou double, une tige horizontale posée à l'attache inférieure, et une languette plate, de forme évasée, généralement décorée d'un petit motif (fig. 99, I-VI, VIII) ; cet arrangement facilitait la préhension : le pouce reposait sur la languette supérieure et le petit doigt s'appuyait à la tige inférieure.

La plupart de ces vases ont été confectionnés au tour ; mais quelques-uns d'entre eux sont d'une technique très particulière. Ainsi celui que représente le n° I de la fig. 97 [1] semble avoir été confectionné de la sorte : la panse, avec sa bordure supérieure de méandres, a été imprimée dans un moule, et le rebord y a été adapté après coup. Un fragment de Délos (Cat. n° 717), dont le décor consiste en couples obscènes de personnages grotesques, est plus singulier encore ; il a été modelé librement sans le secours ni du tour, ni du moule.

Les ornements en relief étaient d'abord imprimés sur une lamelle d'argile, puis découpés plus ou moins soigneusement sur leurs bords et collés à la barbotine sur la paroi. Les potiers ne se faisaient pas faute de rogner ces motifs d'un coup de ciseau pour les ajuster à la hauteur de la zone décorée. Un vase de Délos [2] représente une tentative exceptionnelle : le champ sur lequel se détache le relief a été grossièrement modelé, pour indiquer, à ce qu'il semble, un tronc d'arbre.

Les ornements accessoires consistent en traits gravés dans l'argile ou dans le vernis ; cercles dans les parties supérieure et inférieure de la panse, semis de petits traits entre deux bandes supérieures, quadrillage sur la zone autour du pied, ganses, lemnisques ou ondulations sous les guirlandes.

Les motifs en relief étaient appliqués en règle générale sur

1. *Bull. Corr. Hell.*, 1913, p. 422, fig. 4, n° 715.
2. *Ibid.*, p. 422, n° 715.

la panse même, et sur une rangée unique, dans une zone limitée au haut et au bas par des traits et des cannelures.

Les dimensions des ornements sont très variables non seulement d'un vase à l'autre, mais parfois sur un même vase. Il suffisait pour qu'un motif fût employé à la décoration d'un vase donné, qu'il ne dépassât pas la hauteur de la zone à orner ; la seule règle respectée était celle de l' « isoképhalie » : les têtes des personnages affleurent la rainure supérieure de la zone. Le potier ne se souciait nullement de rapprocher dans une unité d'action, même approximative, les différents sujets ; il puisait au hasard dans sa collection de poinçons, et cela est d'autant plus étonnant que certains sujets, comme nous le verrons, semblent avoir été extraits d'une scène à plusieurs personnages.

Il est à noter enfin qu'un vase porte un nom gravé sur l'anse : 'Ανδρονίκου[1] (sans doute le nom du propriétaire), et que sur les anses de deux autres vases on lit : ——— πλους, et Ἔρως[2]. Cette dernière appellation est sans doute à rapprocher des « acclamations » des γραμματικὰ ἐκπώματα.

Les tableaux des figures 100, 101, 102 donnent les principaux motifs décoratifs :

I. — Motif géométrique. — Le seul motif géométrique est le *méandre* (Délos, n° 715 ; Conze, *Pergamon I*, beiblatt 43, 9 et p. 274).

II. — Motifs végétaux :

1. *Rinceaux de lierre* (Délos, n° 687 ; *Priene*, p. 410, n[os] 55 et 56, fig. 535, 537 ; *Pergamon*, 1 ,2, beibl., 33, 14 (moule) ; Walters, *Catal. Rom. Pott.*, pl. VIII, L 35 ; un fragment du Musée de Constantinople).

Ce motif, très fréquent dans la décoration des vases de toutes les époques, et connu aussi par la céramique des bols à reliefs (p. 381), prend ici un caractère tout spécial : les feuilles grou-

1. *Ibid.*, p. 423, n° 723.
2. Conze, *Pergamon*, I, p. 271.

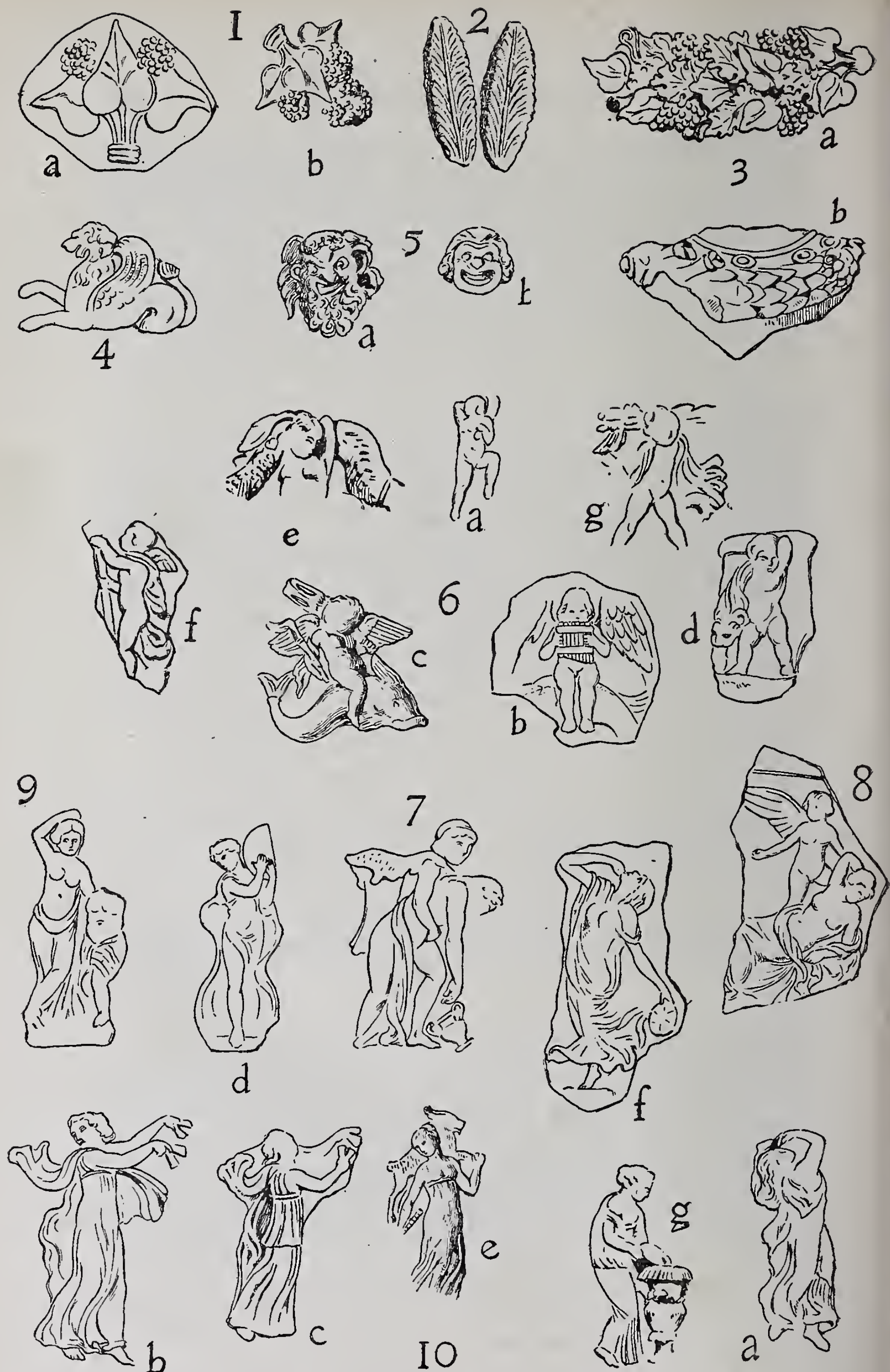


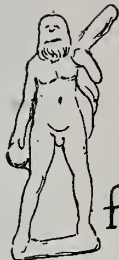
Fig 100. — Vases de Pergame. — Motifs décoratifs

Fig. 100-102. — VASES DE PERGAME. — Motifs décoratifs.

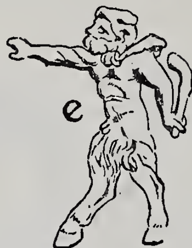
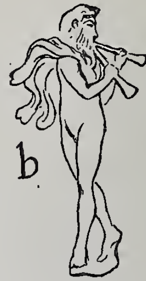
Références :

1 a : *Pergamon*, 1, 2, beibl. 33, 14 (moule) ; **b** : Délos, 687, etc. — **2** : Dél., 720. — **3 a** : *Perg.*, p. 257, fig. 16 ; **b** : *Ibid.*, p. 275, 1. — **4** : Dél., 698 et *Ath. Mitt.*, 1912, p. 342, fig. 21 (même moule). — **5 a** : Dél., 705 ; **b** : Dél. 718. — **6 a** : Dél., 704 ; **b** : *Perg.*, p. 275, 6 ; **c** : Dél., 707 ; **d** : *Ibid.*, p. 257, fig. 17 a (poinçon) ; **e** : *Perg.*, beibl., 32, 7 ; **f** : *Samml. Siegl.*, p. 109, fig. 118 ; **g** : *Perg.*, beibl.., 32, 6 — **7** : Athènes 2170 et fragment du Louvre (probablement même moule). — **8** : Dél., 708. — **9** : Dél., 695. — **10 a** : Dél., 695 et *Perg.*, beibl., 44 ; **b** : Ath., 2170 ; **c** : Del., 695 ; **d** : Louvre, 3393 ; **e** : Dél., 697 ; **f** : *Arch. Iahrb.*, 1918, 40, fig. 1 ; **g** : *Perg.*, beibl., 32, 8 ; **h** : Dél., 695 et 696. — **11 a** : Dél., 696 ; **b** : Dél. (trouvé en 1912) ; **c** : Dél. 706 ; **d** : Dél., 714 ; **e** : *Perg.*, beibl., 32, 3 ; **f** : Délos, 695 ; **g** : Ath., 2170 et *Ath. Mitt*, 1912, pl. XXX, 1 ; **h** : Dél., 716. — **12** : Louvre, 3393. — **13** : *Perg.*, p., 257, fig. 19 (moule) et *Ibid.*, p. 276, fig. 85 (relief). — **14 a** et **b** : Dél., 716 ; **c** : Dél. (trouvé en 1912) ; **d** : *Perg.*, beibl., 44 ; **e** et **f** : Dél., 715. — **15 a** : Dél. (trouvé en 1912). — **16** : Dél., 714. — **17** : Dél., 701. — **18** : *Perg.*, p. 275, 2 (paraît appartenir à cette série). — **19** : Dél. (trouvé en 1912). — **20 a** : Dél. 716 ; *Perg.*, beibl., 44 ; Fröhner, *Coll. Gréau, t. c. As. Min.*, pl. 92, 5 (moule) ; **b** : Louvre 3393 ; **c** : Dél., 695 ; **d** : Dél., 716 ; **e** : *Perg.*, beibl., 32, 9. — **21** : *Perg.*, beibl., 32, 1 (moule). — **22** : *Perg.*, beibl., 44, 1. — **23 a** : Dél. (trouvé en 1912) ; **b** : Dél., 695. — **24** : Ath., 2170. — **25** : *Perg.*, p. 275, 5. — **26** : *Ibid.*, p. 275, 3.



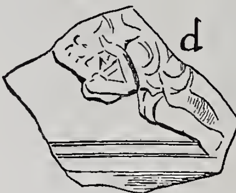











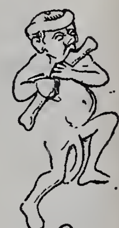




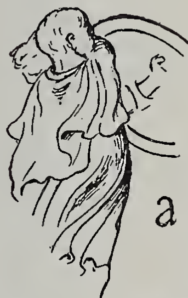


Fig. 101. — Vases de Pergame. — Motifs décoratifs













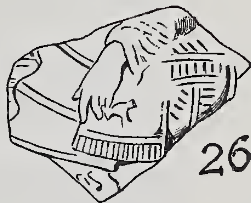


Fig. 102. — Vases de Pergame. — Motifs décoratifs

pées par trois, en petits bouquets, avec leur corymbes, constituent le décor unique de certains vases sur lesquels le motif se déroule soit en guirlandes, ou en écharpes (pl. XVI, *a*). On rapprochera une décoration identique sur un beau vase à puiser de Hildesheim (Schreiber, *Alex. Tor.*, p. 421, fig. 120).

2. *Palmettes.* — (Délos, n° 720.) La disposition des palmettes (sur un unique exemplaire) en calice rayonnant autour du pied, est évidemment dérivée du décor des bols.

3. *Guirlandes de fruits*, avec rubans et lemnisques (Délos, nos 694 et 718 (pl. XVI, *b*) et *Perg.*, I, p. 257 et 275), suivant le type courant à la fin de la période hellénistique et à l'époque romaine (en particulier sur des sarcophages).

III. — Motifs animés :

4. *Griffons* (Délos, n° 697 et *Athen. Mitt.*, 1912, p. 342, fig. 21, qui sont sans doute du même moule). Le monstre est représenté avec un avant-train de lion, des ailes recoquillées et une queue de serpent.

Même sujet dans la céramique des vases à médaillons de Calès, Pagenstecher, *Calen. Reliefker.*, p. 179, 19 *b* et pl. XXVI.

5. *Masques.*

a) Masque de Silène à longue barbe et longue chevelure (*Ath. Mitt.*, 1912, pl. XXX, 2, Délos, nos 704, 705, 714, *Perg.* beibl., 33, 12 et 44, 3). Les tempes de certains masques sont ornées de feuilles de lierre.

Un type tout à fait semblable se retrouve dans un bas-relief de Pergame (Collignon-Pontremoli, *Pergame*, p. 171).

b) Masque comique imberbe et à cheveux courts du type courant (Délos, n° 718).

6. *Eros.*

a) Eros volant (Délos, n° 704).

b) Eros jouant de la syrinx (*Perg.*, p. 275, 6). Il est représenté assis sur un dauphin et de face.

c) Eros chevauchant un dauphin (Délos, n° 707). Il porte sur l'épaule gauche une loutrophore et tient dans le creux du bras droit une torche.

Ces représentations sont très fréquentes dans l'art hellénistique ; nous avons vu maints autres exemples dans d'autres séries de la céramique à reliefs (fig. 77) ; on les trouve également

dans des terres cuites, sur des gemmes ou des sarcophages, et même dans la grande sculpture (par ex., le support de la Vénus de Médicis).

d) Eros portant la peau du lion de Némée et appuyé sur la massue (poinçon, *Perg.*, p. 257, fig. 17 *a*). Le motif d'Eros pourvu des attributs d'Héraklès est très répandu dans l'art hellénistique (*Dict. Antiq.*, s. v. *Cupido*, p. 1606).

e) Eros soutenant des guirlandes (Délos, n° 718 ; *Perg.* I, p. 257, 17 *a ;* beibl. 32). Type courant dans l'art hellénistique ; à rapprocher en particulier d'un chapiteau de Pergame.

f) Eros adolescent debout tenant une torche renversée ? (Pagenstecher, *Samml.-Sieglin*, p. 109, fig. 118).

g) Eros brandissant la foudre de Zeus (moule, *Perg.*, beibl. 32, 6).

7. *Dionysos ivre.*

Un satyre, dont la nébride flotte au vent, soutient le dieu, demi-nu, prêt à s'affaler (Athènes, Mus. Nat., Inv. n° 2170 et fragment du Louvre, provenant d'un don S. Reinach ; les deux reliefs semblent provenir du même moule.

8. *Ariane endormie* (Délos, n° 708). Elle est étendue sur un rocher, le torse entièrement nu, la tête appuyée sur le coude gauche, l'avant-bras enveloppé dans son vêtement et le bras droit replié au-dessus de la tête. Un Eros ailé, à son chevet, tend le bras droit vers la gauche pour faire signe à quelqu'un (Dionysos ? un Satyre ?) d'approcher vers la dormeuse. La pose rappelle la célèbre Ariane endormie du Vatican (Amelung, *Skulpt. Vatican. Mus.*, II, pl. ; 57, 414). Cf. aussi un relief du Louvre (Clarac., *Musée*, II, pl. ; 132, 150) et un autre du Vatican (Amelung II, pl. 9) où l'on voit Ariane dévoilée par Pan, en présence d'un Eros. Cette scène, dont les répliques sont très fréquentes dans tout l'art hellénistique (reliefs de sarcophages, peintures murales de Pompéï, etc.), est considérée par M. Amelung comme la copie d'une œuvre due à une école d'Asie Mineure de la fin du IIIe siècle ou du commencement du IIe siècle. On peut aussi penser à un tableau qui se trouvait au temple de Dionysos à Athènes (Birt, *Rhein. Mus.*, L. p. 52). A comparer avec un « emblema » (p. 254, fig. 45).

9. *Bacchante* (Ariane ?) *et Silène.* (Délos, n° 695). Une femme à demi-nue, debout, la jambe gauche croisée par devant, le bras droit replié sur sa tête, est soutenue par un Papposilène, portant le pagne autour des reins. (Cf. S. Reinach, *Répert Stat.*, I., 388, 4 et 6 ; II, 130. I, etc.). Il est probable qu'il s'agit d'Ariane, et

que ce groupe faisait pendant à Dionysos appuyé sur un satyre comme on le voit dans de nombreuses œuvres.

10. *Ménades et Bacchantes.*

a) (Délos, n° 695 et *Perg.*, beibl. 44). — La Ménade vêtue d'un peplos à apoptygma serré à la ceinture et d'un himation flottant, danse, la tête rejetée en arrière et les cheveux épars au vent, en agitant des crotales.

Un autre motif très mutilé (Délos, n° 695) représente une Ménade dans la même attitude, agitant un fouet.

Cette figure répond à un type de sculpture néo-attique (Hauser, *Neu-Att. Rel.*, 2e groupe, n° 1, p. 84) dont le meilleur exemplaire se voit sur le cratère Borghèse au Louvre (Collignon, *Hist. Sculpt. gr.*, II, fig. 358).

b) (Ath. Mus. Nat., 2170) et (*c*) (Délos, 695). Autres types de Ménades jouant des crotales.

A rapprocher du motif *c*, des figures semblables de style néo-attique (Hauser, 2e groupe, n° 44, p. 108).

d) (Délos, n° 714 et Louvre, 3393). Ménade enveloppée dans un himation flottant, dont les plis s'arrondissent et flottent autour d'elle ; elle agite dans la main droite un tympanon.

Rappelle un type néo-attique (Hauser, nos 33, 39). A rapprocher aussi d'un lécythe à reliefs polychromes (p. 140, n° 14).

e) (Délos, n° 696). Ménade vêtue d'une fine tunique, serrée sous les reins et qui dégage le bras et le sein droits ; elle se dirige à droite, en retournant la tête de face. La main droite abaissée semble tenir une torche ; elle porte sur l'épaule gauche un chevreau.

A noter que cette sorte de vêtement est caractéristique du deuxième groupe des reliefs néo-attiques (Hauser, p. 84).

f) Musée de Leyde (*Arch. Iahrb.*, XXXIII, 1918, p. 40, fig. 1). Ménade dans l'attitude de la célèbre Ménade de Scopas ; de la main gauche abaissée, elle tient un objet arrondi à stries rayonnantes qui peut être soit un tympanon, soit un quartier de chevreau.

g) (*Perg.*, beibl. 32, 8) Femme du thiase bachique versant dans un cratère décoré de lierre le contenu d'une coupe. Cf. *Arch. Anz.*, 1895, p. 43, n° 61 et *Bull. Inst.*, 1875, p. 197.

h) (Délos 695 et 696) Même sujet que le précédent ; le cratère a été sectionné et séparé de la figure ; mais on ne peut hésiter sur le sens de cette représentation.

Un « emblema » d'Asie Mineure conservé au Louvre (don S. Reinach) montre une femme des types *g* et *h* placée près d'un cratère dionysiaque, en face d'un satyre du type 11 *c*.

i) (Délos n° 695) Reste d'une femme nue, qui danse, les cheveux au vent. Probablement encore une Ménade.

11. *Satyres et Silènes.*

a) (Délos n° 696) Satyre imberbe, nu ; de l'épaule gauche tombe une nébride. Il joue de la flûte, en dansant sur la pointe des pieds. Rappelle un des types les plus fréquents de l'art néo-attique (Hauser, n° 23).

b) (Délos, fragment trouvé en 1912) Satyre barbu dans une attitude analogue à celle du Satyre précédent.

c) (Délos n° 706) Satyre nu, versant le contenu d'une outre, qu'il porte sur l'épaule gauche, dans un grand cratère dionysiaque ; il était sans doute primitivement groupé avec une bacchante du type 10 *g*, *h*.

L'origine de ce motif se trouve, dans l'art attique, sur la frise du monument de Lysicrate.

d) (Délos n° 714) Satyre debout (il n'en reste que la partie inférieure). Nu et macriphallique. Il tenait un thyrse orné de lemnisques dans la main droite et s'appuyait de la gauche sur un autel à cannelures.

e) (*Pergamon I*, beibl. 32, 3) Satyre à pieds de boucs. Il porte sur l'épaule une nébride attachée sous le cou et s'agite, une main tendue en avant, l'autre main tenant le pedum.

f) (Délos n° 695) Personnage barbu, entièrement nu, s'avançant à grandes enjambées ; il tient sur l'épaule gauche, d'où pend une étoffe, un objet en forme de massue, et dans la main droite un vase (?). On pourrait le prendre pour Héraklès ivre, si la tête n'était plutôt celle d'un Satyre.

g) (Athènes, Mus. Nat., 2170 et *Ath. Mitt.*, 1912, pl. XXX, 1) Papposilène à oreilles chevalines et longue barbe, vêtu du pagne habituel. Des deux mains, il tient sur sa tête une corbeille.

h) (Délos n° 716) Même type que le précédent, mais traité en caricature.

12. *Priape ithyphallique* (Louvre, 3393) Il est représenté debout, un thyrse dans la main gauche, et, de la main droite, soulevant un pan de sa longue tunique.

13. *Acteur comique* (*Perg.*, p. 257, fig. 19 (moule) et p. 276, fig. 85. Nous avons complété ces deux figures l'une par l'autre). Le personnage est vêtu d'un chiton et d'un manteau court, et porte des « embades » ; le masque est surmonté d'une haute perruque. La main droite élevée tire un pan du manteau et tient une sorte de rhyton ou de corne d'abondance.

14. *Grotesques.*

a) (Délos n° 716) Personnage ventru et macriphallique, qui marche à grandes enjambées ; sur sa tête est posée une couronne ; il tient à pleines mains un tibia qu'il porte à ses lèvres, sans doute pour s'en faire une sorte de flûte.

b) (Délos n° 716) Personnage ventru, bossu, au phallus pendant ; les pieds ont les doigts profondément fendus. Il se pince le nez avec la main droite et tend la main gauche en avant comme s'il portait délicatement un objet malpropre.

c) (Délos, trouvaille de 1912). Personnage nu et macriphallique, esquissant un pas de danse.

d) (*Perg.*, beibl. 44) Personnage couché ; la main droite fait un geste dont on ne comprend pas le sens.

e) (Délos n° 715) Reste d'un personnage à tête grotesque, portant une couronne. De l'épaule gauche se détache une sorte d'aile.

f) (Délos n° 715) Petit bonhomme, dont il ne demeure que la tête et le haut du corps ; le nez est camard et la bouche lippue ; un petit pilos couvre ses cheveux drus.

g) (Louvre, 3393) Femme portant un panier sur la tête.

15. *Couple érotique* (Délos, trouvaille de 1912).

16. *Femme à sa toilette* (Délos n° 714). Elle est nue ; son vêtement est posé sur le siège d'où elle va se lever pour s'approcher d'un « loutérion » vers lequel elle étend déjà une main.

17. *Hermaphrodite nu* (Délos n° 710).

18. *Héraklès* (*Perg.*, p. 275, 2 ; paraît appartenir à notre série). Le héros est représenté dans une attitude qu'on n'explique guère. La tête du lion de Némée est proche de son épaule gauche. Peut-être est-il en lutte contre la bête ; mais on ne comprend pas alors pour quelle raison il baisse la tête, comme s'il avait une charge sur la nuque, et lève le poing droit.

19. *Appollon citharède* (Délos, trouvaille de 1912).

20. *Muses et femmes en diverses attitudes.*

a) (Fröhner, *Coll. Gréau, cat. t. c. As. Min.*, pl. 92, 5 (moule) ; *Perg.*, beibl. 44 ; Délos n° 716). Femme à demi-nue, devant un cippe qui supporte un masque. On peut reconnaître en celle-ci soit une femme couronnant un hermès, bien que le geste ne soit guère d'accord avec cette interprétation, soit la muse Thalie contemplant un masque.

b) (Louvre 3393). Personnage assis vêtu d'un chiton à longues manches et d'un himation replié sur les jambes. Peut-être Terpsichore (Comparer la Terpsichore de l' « Apothéose d'Homère » d'Archélaos, et l'Apollon du relief de Mantinée).

c) (Délos 695) Femme debout, dans une attitude pensive.

d) (Délos 716) Femme dans la même attitude.

e) (Moule, *Perg.*, beibl. 32, 9). Femme assise, dans une attitude triste et méditative.

Comme les scènes funéraires ne sont pas de mise ici, on peut se demander si ces trois derniers motifs ne représentent pas des Muses.

21. *Divinité féminine.*

(*Perg.*, beibl. 32, 1) Personnage féminin debout en péplos, la tête couverte d'un voile, et appuyé de la main gauche sur un sceptre ; la main droite est posée sur la hanche. Au fond, se dresse un arbre.

22. *Poseidon et Amymone.*

(*Perg.*, beibl. 44, 1) Les deux figures sont représentées sur une même plaque. Le dieu a posé sa main droite sur l'épaule d'Amymone, suivant le geste habituel dans cette scène (Cf. fig. 70, 18, 19).

23. *Guerriers.*

a) (Délos, trouvaille de 1912) Guerrier vu de dos, en tunique et chlaina, armé du bouclier rond et s'apprêtant à frapper de l'épée.

b) (Délos n° 695) Guerrier nu, vu de dos, armé du bouclier et de la lance.

Type analogue (Délos n° 700).

24. *Jeune enfant, vêtu d'une tunique* (Athènes, Mus. Nat. 2170).

25. *Bataille de Satyres ?* (*Perg.*, p. 275, 5 ; paraît appartenir à notre série) Reste d'un personnage nu, aux traits de satyre, que deux adversaires saisissent pas l'oreille et par le menton (sans aucun doute, bataille de satyres).

26. *Personnage dans une attitude inexpliquée* (*Perg.*, p. 275, 3 ; paraît appartenir à notre série). On voit une main retombant sur un pan de tapis à franges ; les autres détails sont difficilement explicables.

A ces motifs, reproduits dans nos figures 100-102, il faut ajouter les symplegmata, particulièrement abondants (Délos n°s 709-713 ; *Perg.*, p. 275, 3 et beibl. 44, 4 ; *Ath. Mitt.*, 1912, p. 385 et pl. XXX, 3).

Enfin, on doit sans doute rapporter au groupe de nos vases, un motif représentant une scène de sacrifice champêtre (*Röm. Mitt.*, XXVI, 1911, pl. p. 115). Pan debout jouant de la lyre, à côté d'un autel cylindrique couronné de guirlandes sur lequel il vient de consacrer une syrinx attachée par un ruban à un support (bétyle ?). Une double flûte et un grand bucrane sont placés contre l'autel ; sur l'autel même est posé un pedum dont l'autre extrémité s'appuie à un tronc d'arbre.

Comme on le voit, la plupart de ces sujets ne peuvent se concevoir isolément, chacun des personnages a l'air de prendre part à quelque action d'ensemble. On pourrait, en les regroupant et les complétant, reconstituer des thiases bachiques, des scènes de la vie de Dionysos, des orgies de banquets, des combats, voire un groupe d'Apollon et des Muses. C'est évidemment à de telles scènes que les potiers ont emprunté leurs sujets.

C'est un fait bien connu que les vases à reliefs en terre cuite sont des reproductions de vases métalliques. Mais dans quelle mesure ceux de notre groupe attestent-ils cette imitation ? Et peut-on remonter de ceux-ci à leurs modèles ? C'est ce que va nous apprendre l'étude des formes et de la technique.

La plupart des vases de Délos sont des skyphoi à fond plat ou convexe (pl. XVI *a*) ; sans doute il n'y a rien dans cette forme qui porte essentiellement la marque d'une origine métallique [1] ; mais, une fois adoptée par les toreutes, elle reçoit d'eux un caractère spécial ; les profils se redressent, les raccords s'accusent, les anses prennent des aspects de

1. On en trouve la preuve dans le fait que cette forme n'est point rare à l'époque mycénienne (Furtwängler-Löschcke, *Myk. Vasen*, pl. IX 56, XXI 150, XLIV 96 et 98 ; Schliemann, *Ilios*, trad. franç., fig. 327, 332, 333, 355, 365, etc...).

crochets. Les vases du Cabirion [1] et du versant Ouest de l'Acropole [2] où se retrouvent, transposées en argile, les formes nouvelles, sont les premiers exemples d'une série qui se prolongera aux époques hellénistique et romaine et dont l'évolution sera parallèle à celle des vases d'argent ou de bronze. Il serait superflu d'insister sur la ressemblance de certains skyphoi d'argile [3] avec des skyphoi métalliques semblables à ceux de Boscoreale [4] ou de Bernay [5], ou encore à celui qu'on voit entre les mains d'un génie dionysiaque sur une mosaïque de Pompéï [6].

La forme VIII (fig. 97) a un prototype dans la céramique à figures rouges de style libre ou tardif [7]. Mais ici encore les exemplaires en métal ne manquent pas : témoins, une pyxis en argent ciselé de Taman [8], les deux « modioli » à squelettes et la « situla » du trésor de Boscoreale [9]. Pour ce qui est de notre vase, la bande appliquée autour du fond et surtout l'anse donnent à penser qu'il s'agit de la copie exacte d'un modèle métallique.

Le vase-filtre n° IX (voir p. 329) n'a rien, ni dans son aspect, ni dans sa structure, qui rappelle le métal ; et pourtant, ici encore, c'est à de tels modèles qu'il faut remonter ; nous en citerons comme exemples le célèbre vase d'argent de

1. *Ath. Mitt.*, XIII, 1888, p. 415, fig. 415, fig. 1 ; — Collignon-Couve, *Vases Mus. Nat. Ath.*, *Album*, pl. XXXIX, 1132 et 1136.

2. *Ath. Mitt.*, XXVI, 1901, p. 78, n° 25 et 26.

3 Citons deux vases d'Odessa, très semblables aux nôtres pour le décor même (*Bonn. Iahrb.*, CI, p. 144, fig. 4 et 5), un vase du Musée de Dresde (*Arch. Anz.*, 1895, p. 226, n° 30), un vase de la fabrique de Cornelius au Musée de Boston (Robinson, *Catal.*, n° 581), des vases émaillés (Voir ci-dessous, p. 515).

4. *Mon. Piot*, V, pl. V, VI et XVII.

5. Babelon, *Cabin. Ant.*, pl. XIV et LI.

6. Roux, *Herculanum et Pompéi*, V, 6e série, pl. 29 ; *Arch. Jahrb.*, 1911, p. 14, fig. 6. Cf. une peinture de Pompéi (Helbig, *Wandgemälde*, pl. IV).

7. Par ex. une pyxis du Musée de Berlin (Furtwängler, *Berl. Vas.*, pl. VI, 119 et pl. VII, 279) où l'on retrouve encore le pied segmenté.

8. *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. XXXVII, 3 = Saglio-Pottier, *Dict. ant.* s. v. *Capsa*, p. 912, fig. 1178.

9. *Mon. Piot*, V, pl. VII, VIII et XXIII.

Nicopol[1] et surtout trois vases semblables en bronze, un du Musée de Saint-Germain[2] et deux vases de Sissek[3].

On peut sans doute compléter le vase n° 1 d'après un vase en corne du trésor de Hildesheim[4].

Le caractère d'imitation métallique se retrouve dans les pieds et les anses de certains exemplaires. Tel n'est peut-être pas le cas pour la base segmentée du vase n° VIII (fig. 97) ; car on en trouve des exemples anciens[5], dans des vases où rien ne rappelle les procédés du métal. Mais on n'en saurait douter pour ce qui est des coquilles qui servent de base à quelques skyphoi[6] ; des exemples s'en trouvent dans la céramique dès la fin du IVe siècle[7] ; mais, dans la toreutique, l'emploi de ces supports, de ces ἀστραγαλίσκοι[8], fréquent aux époques hellénistique et romaine (comme le prouvent entre autres un vase de bronze du Musée de Naples[9] et les « modioli » à coquilles de Boscoreale[10]) remonte pour le moins au milieu du Ve siècle ; car sur certains vases à figures rouges appartenant au style libre[11], on voit aux mains de personnages dionysiaques des « situlae » métalliques, munies à leur fond de trois petits boutons sphériques.

Bien que l'on connaisse des exemples de vases métalli-

1. *C.-R.*, 1864, pl. I, II, p. 12 et suiv. = *Dict. Ant.*, s. v. *Caelatura*, p. 803, fig. 975 ; Saglio (*Dict. Ant.*, s. v. Colum, p. 1332) a aussi émis l'hypothèse qu'il s'agissait d'un vase à rafraîchir le vin.

2. S. Reinach, *Bronzes fig. Gaule rom.*, p. 329, n° 420.

3. *Beiblatt Wien. Jahreshefte*, XI, 1908, p. 133, fig. 89.

4. *Arch. Anz.*, 1897, p. 121, fig. 5.

5. Par ex. un vase à figures noires du Louvre (Pottier, *Cat. Vas.* F 151).

6. *Bull. Corr. Hell.*, 1913, p. 424, fig. 6.

7. Aux références données par Zahn, dans *Priene*, p. 397 et 398, ajouter un vase de Délos (n° 615), *Ath. Mitt.*, 1901, n° 70, n° 7 *c* et p. 76 ; *Mon. Piot*, VI, p. 50, fig. 40 ; Pagenstecher *Calen. Reliefker.*, p. 68, n° 101.

8. Pollux, VI, 99 (à propos du ψυκτήρ) : οὐ μὴν ἔχει πυθμένα, ἀλλ' ἀστραγαλίσκους.

9. Th. Schreiber, *Alexandr. Toreutik*, n° 140, fig. 107, p. 368.

10. *Mon. Piot*, V, pl. VII et VIII.

11. *Antiq. Cab. Hamilton*, I, pl. 55 et II, pl. 121 ; *Mon. Ined.*, I, pl. IV ; Lenormant-de Witte, *Elite Mon. Céram.*, IV, pl. VI.

ques [1] à anses figurées du type d'une anse de Priène [2], on ne peut pas dire que ce détail ait été emprunté à la toreutique, puisqu'on en trouve des exemples dans la céramique à une époque très ancienne. Mais pour les anses d'autres formes, dont sont munis les vases de Délos, ce sont des fac-similés d'anses métalliques auxquels le potier a scrupuleusement conservé des détails qui n'ont plus leur raison d'être en terre cuite. Voici d'abord l'anse du skyphos n° 687 (pl. XVI, *a*) ; fréquente à l'époque archaïque [3], elle apparaît de nouveau à partir du IIIe siècle [4], c'est-à-dire avec la renaissance de la poterie de métal. De même dans l'anse à deux languettes (fig. 99, VII), d'une disposition si rationnelle [5], l'origine métallique se voit clairement ; la plupart des skyphoi du Cabirion, qui ont subi, dans une certaine mesure, l'influence de la toreutique contemporaine, en sont munis, et nombreux en sont les exemples dans la vaisselle de Boscoreale, d'Hildesheim, de Bernay [6]. Le prototype de l'anse annelée (fig. 99, IX) se rencontre à l'époque archaïque [7] et dans les vases du Cabirion [8] ; mais ici, le potier s'est amusé à réunir ces trois anneaux par une sorte de crochet aplati qui semble destiné à prévenir l'écartement, tout comme s'il s'agissait d'anneaux de bronze ou d'argent.

La technique elle-même atteste aussi peut-être l'influence des procédés toreutiques. Sans doute la forme de certains vases, évasés par le bas, interdisait l'emploi du moule ; mais on peut se demander si ce n'est pas à l'imitation des

1. Par ex. une oenochoé de bronze de fabrique étrusque au Musée de Karlsruhe, *Arch. Anz.*, V, 1890, p. 5.

2. *Priene*, p. 410, n° 56.

3. Vases étrusques (Louvre, C 635, 640, etc...), rhodiens (Louvre, A 311, 314, etc...), de vieux style apulien (Berlin Antiquarium, nos 276-278), corinthiens (Boston, nos 53, 54).

4. Trouvailles du versant Ouest de l'Acropole (*Ath. Mitt.*, 1901, p. 68, nos 1 et 2).

5. Voir Pottier, *Rev. Arch.*, 1903, I, p. 12.

6. Cf. aussi la coupe d'argent d'Alesia au Musée de Saint-Germain.

7. Vases corinthiens (Louvre, E 423, 430), attiques à fig. noires (Louvre, F 60).

8. Winnefeld, *Ath. Mitt.*, XIII, 1888, p. 415.

toreutes[1] que les potiers ont préféré, pour toute espèce de vase, au procédé commode et rapide du moulage, celui, plus délicat et plus lent, de l'applique.

Mais il y a plus ; et certaines remarques mettent en évidence une parenté plus étroite encore entre les potiers et les toreutes. La valeur artistique des motifs qui ornent nos vases n'est pas toujours égale ; certains, par exemple le symplegma de Délos n° 709 ou les grotesques, sont d'une exécution assez grossière pour qu'on n'hésite pas à en rendre responsables les potiers eux-mêmes. Mais que l'on considère les autres[2]. Voici par exemple le Satyre n° 11 *a* : le contour des côtes, le modelé du ventre, la saillie des chevilles sont indiqués avec une finesse et une précision qu'on chercherait en vain dans les plus parfaites figurines de terre cuite. Voici le Satyre du n° 11 *c* : il a tout juste 0 m 07 de hauteur ; et néanmoins aucun détail n'est omis dans cette tête au front bas, au nez camard, aux pommettes saillantes, couverte d'une chevelure hirsute ; et le modelé des pectoraux et de l'abdomen est digne des plus délicates statuettes de bronze[3]. Qu'on examine encore l'Ariane, n° 8 *a* (autant que peut le permettre une reproduction), pour ne parler que d'un seul détail, on reste étonné de la vérité avec laquelle est traitée la main qui ramène la draperie, et cette main n'a pas 0 m 004 de longueur. Si l'on répète ces observations sur chaque vase, on en tirera la conclusion que ces motifs ne sont pas simplement imités du métal et que ce n'est point sur des modèles de terre qu'ont été fabriqués les moules. Car nous savons, par les œuvres des coroplastes, que l'argile limite l'effort et l'adresse de l'artiste, qu'à un certain moment elle ne permet plus ni les refouillements arrêtés des draperies, ni les délicates ondulations des méplats, ni les vives séparations entre les surfaces, ni le galbe ferme des contours. Seuls, le ciseleur, ou

1. *Dict. Ant.* s. v. caelatura.

2. Je prie qu'on se réfère pour ces détails aux reproductions en simili de mon article du *Bull. Corr. Hell.*, 1913.

3. Je pense en particulier au célèbre Satyre de Pergame.

encore le tailleur de gemmes, sont sollicités, par la résistance même de leur matière, à s'arrêter longuement aux minuties. Il me paraît donc évident que les creux d'où sont sortis plusieurs des motifs qui ornent nos vases ont été surmoulés sur des vases précieux ; ce qui, en soi, n'est pas invraisemblable, puisqu'il existe des exemples attestés d'un tel procédé [1].

Mais alors est-il permis de se dire que, grâce à nos vases, pour peu que notre imagination leur rende l'éclat de l'argent ou de l'électrum, nous pouvons évoquer toute l'admirable vaisselle dont de trop rares spécimens nous font regretter la perte ? Avons-nous le droit de commenter le joli skyphos que reproduit notre pl. XVI *a*, avec les agréables vers de Théocrite (*Idyl.* I, v. 29-31) décrivant un κισσύϐιον [2] :

τῶ περὶ μὲν χείλη μαρύεται ὑψόθι κίσσος,
κίσσος ἑλιχρύσῳ κεκονιμένος· ἁ δὲ κατ' αὐτὸν
καρπῷ ἕλιξ εἱλεῖται ἀγαλλομένα κροκόεντι.

Je ne crois pas qu'il faille aller jusque là. Voici pour quelles raisons. Il est vrai que la forme de la plupart de ces vases est d'origine métallique ; il est vrai qu'il en est de même de leur décor. Et pourtant la copie n'est certainement pas conforme au modèle. On ne conçoit pas qu'un toreute ait ainsi semé des motifs disparates à la surface d'un vase. Pourquoi l'eût-il fait ? Quel que fût le procédé, ciselure, repoussé, placage, il avait chaque fois, pour chaque motif, à recommencer le même travail lent, qui s'accommodait toujours avec la variété, qui y entraînait souvent. On s'imagine très bien, au contraire, un potier appliquant une bande d'argile sur l'œuvre d'un toreute, tout au long d'une scène à plusieurs personnages, et ensuite, — dans l'impossibilité où il se trouve d'en faire un moule complet, capable

1. Walters-Birch, *Anc. Pottery*, I, p. 134, n° 3, p. 210 et p. 500, pl XLVIII ; S. Reinach, *Esquisses archéologiques*, p. 233, etc...
2. Cf. Athénée, XI, 471 *c* et *d*.

de contenir un vase entier, avec toute sa panse, — découpant la bande en tranches et se constituant de la sorte tout un jeu de matrices. Il aurait du moins pu ensuite juxtaposer d'une manière raisonnable les acteurs d'une même scène ; il n'en a eu cure.

Ainsi, chaque motif en quelque sorte, et chaque motif figuré surtout, est le débris d'un vase en métal précieux dans le décor duquel il jouait un rôle ; les scènes qui se développent sur les vases de Boscoreale, de Hildesheim ou de Bernay, nous donnent une idée de ce que pouvaient être les modèles de nos potiers ; mais ils ne comblent malheureusement pas la lacune dont des fragments trop mutilés ou trop rares nous laissent comprendre l'étendue.

Il va sans dire que, pas plus que les potiers, les ciseleurs de vases précieux n'ont inventé aucun des motifs dont ils usent. Comme leurs prédécesseurs, dont les œuvres ont servi de modèle pour les bols à glaçure ou à vernis mat, ils cherchent leurs sujets dans le répertoire courant ou dans l'imitation des œuvres d'art en vogue ; mais, depuis l'époque des bols, la mode a changé et le goût de la clientèle s'est porté vers d'autres sujets et d'autres œuvres. Nous pouvons, grâce à nos vases, savoir dans quelle mesure a persisté la décoration antérieure, et de quel côté s'oriente la décoration nouvelle.

Les motifs végétaux qui formaient si fréquemment les « calices » des bols ont presque disparu : je ne trouve à citer que les palmes n° 2. Les branches de lierre et les guirlandes se sont maintenues pour des raisons particulières. Si le lierre jouit encore d'une faveur spéciale, c'est qu'il est considéré comme un attribut du thiase dionysiaque. Les toreutes se sont en cela conformés à une tradition d'origine très ancienne [1], dont les premiers exemples ont été fournis par des fabriques ioniennes [2] et qui, disparue à peu près dans

1. Riegl, *Stylfragen*, p. 176-177.

2. Couve, *Bull. Corr. Hell.*, XXII, 1898, p. 298.

l'art attique de la seconde moitié du v[e] siècle, s'est maintenue dans la poterie du Cabirion et s'est prolongée par l'intermédiaire des céramiques du Versant Ouest de l'Acropole [1], d'Hadra [2] et de l'Italie Méridionale [3] jusqu'à l'époque des bols à vernis mat (voir p. 381) et de nos vases [4]. La guirlande en feston est un vieux motif grec [5], rajeuni et remis à la mode par l'adjonction des Eros [6].

Pour ce qui est des motifs figurés, le répertoire des bols était, de même, plus varié que celui de nos vases. Des scènes de combat qui revenaient si souvent sur les premiers, il ne subsiste sur les seconds que des débris. Parmi les sujets de la mythologie sérieuse qui alimentaient le répertoire des bols, on ne trouve plus à signaler que le groupe de Poseidon et d'Amymone. Les animaux ont entièrement disparu. Des monstres, il ne demeure que le griffon [7]. En revanche, les sujets bachiques, érotiques et grotesques occupent une place presque exclusive.

Il serait vain de chercher des modèles déterminés à des motifs tels que les personnages grotesques, les groupes obscènes, les Eros [8], la Ménade appuyée sur un Satyre. Mais il n'en est pas toujours ainsi ; nous avons constaté en effet, entre certains types de la sculpture néo-attique et quelques personnages, une ressemblance qui s'étend jusqu'aux détails (voir, par exemple, les Ménades n[os] 10 *a*, *c*, *d*, le Satyre n° 11 *a* ; noter surtout qu'une des Ménades,

1. *Ath. Mitt.*, 1901, p. 68, 1, etc.
2. *Am. Journ. Arch.*, 1909, pl. IX, 2, 3, 4, etc.
3. Walters, *Anc. Pott.*, II, p. 222.
4. Rappr. encore l'anse d'un vase du trésor de Hildeshcim (Th. Schreiber, *Alex. Tor.*, p. 421, fig. 120) et surtout le décor du col d'un haut canthare en argent qui, bien que découvert à Tarente, est certainement d'origine alexandrine, *Not. Scav.*, 1896, p. 380, fig. 5 et 5 *a*.
5. Cultrera, *Saggi sull' arte ellenist.*, I, p. 47-55.
6. On sait de quelle faveur particulière jouira ce motif à l'époque romaine.
7. Le dauphin n'y est pas traité en motif isolé comme dans la décoration des bols.
8. Sur l'Eros au dauphin, sujet particulièrement fréquent dans l'art hellénistique, cf. R. Schöne, *Griech. Rel.*, pl. V, VI ; C. Robert, *Ant. Sark.*, II, pl. I ; De Ridder, *Catal. Vas. Bibl. Nat.*, II, n° 1211, pl. XXXII ; Winter, *Terracot.*, II, p. 310-312 ; P. Gardner, *Types Greek Coins*, pl. XII, 27, etc.

n° 10 *e*, porte la tunique collante serrée sous les seins, caractéristique, d'après M. Hauser [1], du deuxième groupe néo-attique). On peut supposer que, de même que les auteurs des vases de marbre ornés de reliefs néo-attiques, — lesquels n'ont fait souvent [2] qu'imiter des vases métalliques — les toreutes se sont adressés à des œuvres célèbres de la grande sculpture, reliefs votifs ou monumentaux, du genre des danseuses de Pergame [3] ou des Ménades étudiées par M. Winter [4]. En tout cas, les modèles ne peuvent avoir été que des bas-reliefs (ou des peintures), attendu que la plupart des personnages se présentent de profil et surtout que certaines figures, quoique de dimensions et de styles différents, reviennent sur deux ou plusieurs vases [5] dans la même attitude et avec des détails identiques.

L'Ariane n° 8 rappelle de nombreuses œuvres, statues, bas-reliefs, peintures [6] dont la plus connue est la statue du Vatican [7]. Sur la question de savoir quel est le prototype de ces œuvres, les archéologues ne sont pas d'accord, les uns [8] y voyant une figure détachée d'un groupe, les autres [9] pensant qu'elle se conçoit fort bien isolée. Pour la figure de notre vase, il n'y a pas de doute possible : le geste d'Eros s'adresse à un personnage à qui il montre Ariane, et ce personnage ne saurait être que Dionysos. L'original de ce motif est donc un groupe du genre de celui qu'on voit

1. *Neu-Att. Rel.*, p. 84.

2. Hauser, *Ibid.*, p. 112-135.

3. M. Conze a tâché de démontrer qu'elles proviennent d'un relief votif consacré à Dionysos (*Ant. Denkm.*, II, p. 15 et 16, fig. A et B et pl. 35).

4. *Ueber ein Vorbild neu-attischer Reliefs* (50s *Berlin Winckelmannspr.*).

5. Par ex. le motif donné sur notre fig. 102, 20 *c*, *d*. Sur les trois vases où on le trouve, bien qu'il soit chaque fois de dimensions différentes, on constate l'identité des moindres détails (la seule différence est dans le geste de la main, sur le vase de Délos, n° 695).

6. Enumérés dans Cultrera, *Saggi*, I, p. 118, n° 1.

7. Amelung, *Skulpt. Vatic. Mus.*, II, pl. 57, 414.

8. Cultrera, *Ibid.*, I, p. 120.

9. Amelung, *Ibid.*, II, p. 641.

dans une peinture de Pompéi [1], ou sur certains sarcophages [2], et surtout dans un relief du Vatican [3].

Jusqu'ici, à ma connaissance, les lieux de trouvaille des vases de cette nature sont peu nombreux ; ce sont Délos, Pergame et la région voisine, Priène et Laodicée d'Alexandrie, Alexandrie, la Crimée [4]. Il est certain que Délos n'a pas été le centre de fabrication. Des ateliers de Délos sont sortis, nous l'avons vu (p. 392), des bols moulés à bords rentrés fort différents de nos vases, pour la terre et la couverte. On a trouvé à Délos quelques fragments (nos 729-733) qui témoignent des tentatives faites par les potiers locaux pour imiter, avec la terre et la couverte des bols, la technique à appliques. Les vases glacés à appliques de Délos sont donc d'origine étrangère.

M. Zahn [5] considère les fragments trouvés à Priène comme des produits perganéniens, parce qu'on a découvert à Pergame non seulement quantité de fragments semblables, mais encore un certain nombre de moules [6]. Cette hypothèse me paraît confirmée par diverses observations. Nous remarquerons tout d'abord qu'elle s'accorde très bien avec ce qu'on sait des relations entre Délos et Pergame [7]. La sculpture pergaménienne, comme nous pouvons le supposer d'après les statues de Gaulois et les bases signées de Nikératos [8], était représentée à Délos par des œuvres impor-

1. Müller-Wieseler, *Denkm. Alt. Kunst.*, II, pl. 36, n° 417, 420 ; Birt, *Rhein. Mus.*, L, p. 52.

2. C. Robert, *Ant. Sark.*, III, pl. XII, XIII, XIV..., 144 *b*.

3. Amelung, *op. l.*, II, pl. 9.

4. La provenance italienne d'un vase du Louvre (H, 449) est donnée comme douteuse.

5. *Priene*, p. 410 et 421.

6. Conze, *Kleinf.*, p. 19.

7. Elles remontent à tout le moins à Philétairos (Homolle, *Arch. Intend. sacr. Délos*, p. 48 et 58) et se poursuivent sous Attale Ier (*Bull. Corr. Hell.*, XXXII, 1908, p. 111), Eumène II (Homolle, *Ibid.*, p. 75 et 76) et leurs successeurs.

8 Homolle, *Signatures d'artistes sur des marbres de Délos*, nos 6 et 7 (*Mon. Grecs*, 1879).

tantes. Il n'est donc pas étonnant que les œuvres des toreutes et des potiers de Pergame aient pénétré à Délos avec les autres produits de l'industrie et de l'art pergaméniens. Or on sait qu'il existait à Pergame une école florissante de toreutes. Pline [1] témoigne qu'Antigonos de Karystos [2] travailla à la cour d'Attale Ier, ainsi que Stratonikos de Cyzique [3] et Boethos de Chalcédon. D'un autre passage de Pline [4], on peut conclure aussi à l'existence d'une importante céramique à reliefs pergaménienne.

Si l'on recherche l'origine du décor et qu'on fasse abstraction des éléments qui appartiennent au fond commun de l'art contemporain (tels que les guirlandes et les bouquets de lierre [5]), c'est surtout à Pergame et à l'Asie Mineure qu'il faut s'adresser. — Le masque du Silène dont les tempes s'ornent de lierre (n° 5 *a*) se retrouve dans un relief de Pergame [6]. — L'Ariane endormie est attribuée par Birt [7] et M. Amelung [8] à une école d'Asie Mineure. — A propos du satyre qui a servi de modèle à celui du n° 6 *a*, *b*, M. Hauser fait remarquer qu'il est toujours étroitement uni dans les reliefs néo-attiques à un autre satyre de ce type « rustique » dont Furtwängler [9] rapporte la création à l'art perga-

1. *H. N.* XXXIII, § 154 sqq.

2. Wilamowitz-Möllendorf, *Antigonos von Karystos*, p. 158-163.

3. Brunn, *Gesch. Griech. Künstler*, I, p. 442.

4. Au temps de Pline, il y avait encore des fabriques de vases à reliefs à Pergame. On lit en effet *H. N.*, XXXV, § 157 : « Major quoque pars hominum terrenis utitur vasis. Samia etiamnunc in esculentis laudantur. Retinet hanc nobilitatem et Arretium in Italia, et calicum tantum Surrentum, Asta, Pollentia, in Hispania Saguntum, in Asia Pergamum ». Le fait que Pergame est cité en même temps qu'Arretium donne à penser que Pline parle d'une céramique à reliefs. Au reste, à cette date, il ne saurait s'agir d'une autre technique.

5. Bien que ce motif appartienne à la décoration pergaménienne (Collignon, *Pergame*, p. 171), je crois que, dans la forme qu'il offre sur nos vases, il est plutôt d'origine alexandrine (*Not. Sc.*, 1896, p. 380, fig. 5 et 5 *a* ; Th. Schreiber, *Alex. Tor.*, p. 421, fig. 120).

6. Collignon, *Ibid.*, p. 171.

7. *Rhein. Mus.*, 1895, p. 162.

8. *Skulpt. Vat.*, p. 639.

9. *Der Satyr aus Pergamon* (40es *Berlin Winckelm. progr.*).

ménien. — Enfin n'oublions pas que M. Hauser [1] fait remonter à Pergame toute une partie de l'art néo-attique et que, à son avis [2], les connaissances d'histoire de l'art qui ont déterminé ce courant érudit sont venues de Pergame ; la découverte à Pergame du célèbre relief « des danseuses » a confirmé la première de ces hypothèses.

Il apparaît donc comme tout à fait vraisemblable que les vases réunis dans cette étude ont été fabriqués à Pergame. Il est à peine besoin de noter que, dans aucun des sujets, on n'aperçoit un reflet, encore moins une imitation de l'art du Grand Autel. Ce fait est d'autant plus étonnant que les célèbres sculpteurs de l'école de Pergame ont inspiré parfois les potiers de Calès. Si cela ne tient pas uniquement à la pénurie des trouvailles, on peut supposer que les prototypes métalliques de nos vases sont antérieurs à la constitution de cette école. Quoi qu'il en soit, il est digne de remarque que cette céramique, ou cette toreutique, une fois constituée, est restée étrangère, ou à peu près, au grand mouvement artistique par lequel se renouvelait la sculpture et qu'elle a persévéré immuablement dans les mêmes formes décoratives.

Si nos vases de terre cuite sont bien réellement des ouvrages de l'industrie pergaménienne, on voit quelles conséquences on en peut tirer sur l'origine de leurs modèles métalliques. Eux aussi, apparemment, ont été fabriqués à Pergame. Sans doute, comme nous l'avons dit plus haut, entre les copies et les modèles il y a des différences, et les premières ne donnent plus qu'un reflet assez lointain des seconds ; mais cependant, grâce aux vases en argile de Pergame, on peut se représenter ce qu'était à la même date, dans la capitale asiatique, la toreutique locale : les toreutes fabriquaient sans doute des vases de formes diverses, skyphoi, oenochoés, amphores, reproduisant plus ou moins tous les types usités alors ; et sur la panse de ces vases, tantôt ils jetaient des guirlandes de feuilles, de fleurs ou de fruits,

1. *Neu-att. Rel.*, p. 187.

2. *Ibid.*, p. 180. Cf. aussi C. Robert, *Die Kunsturteile des Plinius*, p. 51 et suiv. (*Philol. Untersuch.*, X, 1886).

d'une inspiration naturaliste, tantôt ils disposaient des scènes continues empruntées au répertoire courant, Dionysos et son thiase, Amours, scènes érotiques, batailles, exploits d'Héraklès, etc... Comme on le voit, par ses caractères essentiels, l'industrie des vases métalliques de Pergame contrastait nettement avec celle d'Alexandrie. Et l'on peut ainsi déterminer deux courants bien distincts dans la toreutique d'époque hellénistique.

A quelle époque remontent nos vases ? Des chiffres précis nous sont donnés par certaines circonstances de trouvaille : plusieurs fragments de Délos faisaient partie des remblais qui ont été apportés, entre 120 et 100 avant J.-C., pour établir, sur les marécages avoisinant le « lac sacré », le sol de l'Agora des Italiens ; la plupart des autres ont été découverts dans les maisons, qu'on est d'accord pour placer au IIe siècle avant J.-C. [1]. A Pergame, c'est l'Acropole qui a fourni les plus nombreux spécimens [2] ; ce qui donne comme date l'époque des rois.

Nous pouvons, grâce à quelques motifs, déterminer le moment où a commencé la fabrication de nos vases. Les Eros chevauchant des dauphins ne se rencontrent pas avant la fin du IIIe siècle. — En rapprochant le motif d'Ariane endormie d'un fragment de l'Autel d'Artémis Leukophryène à Magnésie [3], on peut le placer à la fin du IIIe siècle ou au commencement du IIe. — De l'étude de M. Hauser, il résulte que l'art néo-attique a commencé au IIe siècle avant J.-C. [4]. Le IIe siècle avant J.-C. peut donc être considéré comme une limite supérieure.

Il est moins aisé de déterminer la limite inférieure. Car l'un des motifs nous obligerait à descendre assez bas, s'il

1. En faveur de la même date, il y a le fait que ces vases ont été imités à Délos même, avec la même argile et le même vernis que des bols ; or, la fabrication des bols déliens n'a pas duré beaucoup au delà de 100 av. J.-C.

2. Conze, *Kleinf.*, p. 17.

3. Watzinger, *Magnesia am Mäander*, pl. VII.

4. *Neu-att. Rel.*, p. 179.

fallait s'en tenir à l'opinion communément admise ; je veux parler des guirlandes festonnantes soutenues par des Eros. D'après C. Robert [1], ce sujet ne remonterait pas au delà des règnes de Néron et de Trajan. Mais une telle date me paraît inconciliable avec celle que j'ai proposée pour l'origine de la fabrication pergaménienne. Sans doute, Calès ou Arezzo [2] nous ont fourni des exemples d'ateliers restés immuablement fidèles aux mêmes types malgré une durée plus que séculaire ; sans doute, à Pergame comme à Calès et à Arretium, comme dans tous les centres de céramique à reliefs, le procédé du moulage, substituant la production industrielle et machinale aux recherches libres et aux fantaisies personnelles, a condamné chaque fabrique à une immobilité prolongée [3] jusqu'à la brusque décadence finale ; mais j'ai peine à admettre que la céramique pergaménienne, dont la production semble avoir été la moins féconde, soit précisément celle dont la durée aurait été la plus longue : deux siècles à tout le moins. Comme la date donnée par les fouilles de Délos place les débuts de cette céramique, sans contestation possible, à la fin du IIe siècle avant J.-C. au plus tard, je pense qu'on ne peut guère descendre au delà des premières années de notre ère. Il faut donc reculer plus qu'on ne l'a fait l'origine des guirlandes à Eros ; c'est d'ailleurs ce qu'on pouvait penser, d'après un réchaud du Musée de Münich [4], sur lequel, malgré quelques différences de détails, le motif apparaît déjà tout constitué et qui semble dater du Ier siècle avant J.-C. [5]. — On ne sera pas loin de la vérité

1. *Journ. Hell. Stud.*, XX, 1900, p. 82.

2. Les coupes calènes, selon M. Pagenstecher (*Calen. Reliefker.*, p. 165), se répartissent sur plus d'un siècle, de 280 av. J.-C. environ à 150 ; les vases d'Arezzo de la 1re classe sont du milieu du IIe s. av. J.-C. au 1er s. après.

3. M. Thiersch (*Ath. Mitt.*, 1901, p. 156) considère comme plus anciens les fragments à argile jaune et vernis noir ; mais si c'est là son seul critère, l'exemple des vases de Délos prouve qu'il est aussi insuffisant dans ce cas que dans la plupart des autres.

4. *Arch. Anz.*, 1910, col. 54, fig. 8.

5. Les sarcophages ornés de guirlandes à personnages, trouvés à Alexandrie (Th. Schreiber, *Exped. E. Sieglin*, I, fig. 27, 31, 39), ne sont pas, semble-t-il, postérieurs à notre ère.

en enfermant la fabrication pergaménienne entre 150 avant et 50 environ après J.-C.

Il nous reste à examiner dans quelles conditions s'est constituée la céramique de Pergame[1] ; il suffira pour cela de résumer les observations faites plus haut. La forme des skyphoi trahit l'influence des skyphoi attiques à vernis noir (style « Versant Ouest de l'Acropole ») dont on a retrouvé des fragments à Pergame. La glaçure continue la tradition du vernis attique, transmise par ces mêmes vases et par les coupes attiques à dessins estampés[2]. C'est encore à l'imitation de ces vases que sont dus certains détails : l'anse à rondelles n° 1 se retrouve sur une amphore à vernis noir du Musée d'Athènes[3] ; le vase de Délos n° 716 est orné de quadrillages incisés qui rappellent certains vases du même style[4] ; de ce même vase il faut rapprocher pour la forme un canthare d'Athènes[5] ; les stries incisées (Délos n°s 695, 696, etc.) sont des imitations d'un détail spécial aux coupes attiques à empreintes (voir p. 176). Pour le décor, la céramique de Pergame se rattache, par l'intermédiaire de la toreutique, à l'art contemporain tout entier, mais, nous l'avons noté, avec une certaine prédilection pour les œuvres pergaméniennes. Ce qu'il y a d'original (et ici il faut moins penser à nos vases qu'à leurs modèles); c'est l'esprit de cette décoration qui a abandonné, comme par lassitude, et sans transition, les surcharges et les remplissages où se complaisaient les fabricants de bols, qui s'est adressée presque exclusivement à la figure humaine et qui, revenue, toutes proportions gardées, à la sobriété de composition des anciens potiers attiques, a dédaigné d'ordinaire le réalisme « alexandrin » pour l'académisme des néo-classiques.

En dehors des vases de Pergame et de leurs imitations

1. *Ath. Mitt.*, 1901, p. 156 ; Conze, *Kleinf.*, p. 17.
2. Conze, *Ibid.*, pl. 3.
3. *Ath. Mitt.*, 1901, pl. III.
4. *Ibid.*, 1901, pl. III et IV.
5. *Ibid.*, 1901, pl. IV.

déliennes, je n'en connais point d'autres[1] où se retrouve le décor à reliefs découpés et appliqués. Il semble donc que cette céramique n'a provoqué aucune imitation dans les pays grecs.

C'est hors de Grèce, dans les célèbres fabriques d'Arezzo, qu'il faut chercher une parenté à nos vases. Entre eux et les vases arrétins « de la 1re classe », les liens sont trop étroits pour être fortuits. Ce que dit M. Dragendorff[2] de ces derniers — glaçure rouge, grandes figures, terrain non indiqué, accessoires rares, couronnes et autres ornements traités d'une façon schématique, prédominance de la figure humaine, sobriété du décor, — peut s'appliquer presque mot pour mot aux vases de Pergame.

Mais il importe aussi de remarquer que des différences essentielles les séparent, que les potiers arrétins ont puisé leurs sujets à des sources plus abondantes et plus variées, qu'ils ont traité ces sujets avec un souci plus continu d'élégance, qu'ils ont apporté à l'exécution de leurs œuvres plus de minutie et de soin et qu'ils ont laissé de côté, dès l'origine, le procédé compliqué et gauche de l'applique[3]. L'œuvre arrétine est essentiellement éclectique. Dans ces conditions, il serait d'autant moins justifié de supposer de Pergame à Arretium une filiation exclusive, que fort peu de temps sépare les débuts des deux céramiques et que, tout bien considéré, on ne peut déterminer par des faits bien établis laquelle est la plus ancienne. L'hypothèse d'un emprunt immédiat d'Arretium à Pergame, sans ces étapes préliminaires qui, en règle générale, précèdent et préparent les relations artistiques entre deux pays, est ici particulièrement étrange, puisque l'art qu'on suppose emprunteur serait censé avoir brusquement et sans transition modifié, enrichi, dépassé son modèle, grâce à d'autres imitations non moins rapidement assimilées.

1. Je me demande si un skyphos du Musée de Dresde (*Arch. Anz.*, 1895, p. 226, n° 30) ne serait pas d'origine pergaménienne.

2. *Bonn. Jahrb.*, XCVI, p. 42.

3. Ce procédé n'était pas inconnu à la céramique italienne (Pagenstecher, *Calen. Reliefker.*, 20, n. 1 et 2).

On peut donc proposer, de ces rapports, des explications diverses. Comme les recherches faites en Egypte ont permis d'y découvrir des imitations d'Arrétium [1], le même fait semble tout aussi vraisemblable pour Pergame, puisque la poterie arrétine a pénétré un peu partout non seulement en Grèce, mais encore en Asie Mineure [2]. Mais des vases qui attestent aussi évidemment que les nôtres une étape relativement ancienne de la céramique et qui portent aussi nettement la marque grecque, ne sauraient être pris pour des imitations.

L'hypothèse d'une origine commune aux deux fabriques est plus spécieuse, mais encore reste-t-il la difficulté de déterminer cette origine. Si cette origine n'est pas l'Asie Mineure, le choix ne reste guère ouvert qu'entre les deux autres centres de l'art hellénistique, entre Alexandrie et Rhodes. Car ce qu'on connaît de la céramique à reliefs gréco-égyptienne ressemble aussi peu que possible, nous l'avons vu, aux vases pergaméniens. Et pour ce qui est de Rhodes, bien qu'on ait songé à y placer l'origine même de la céramique à reliefs [3], c'est là une hypothèse gratuite ; sans doute il est assuré que Rhodes a servi maintes fois d'intermédiaire entre l'Orient et l'Italie ; mais il reste encore à découvrir des spécimens de cette toreutique rhodienne dont parle Pline [4], et de ses imitations en terre-cuite.

Voici, en fin de compte, ce qui me paraît vraisemblable. Ce serait par suite de quelque circonstance fortuite, peut-être grâce à l'un de ces ouvriers venus d'Asie (Tigranes, Bargates [5]) dont on lit les signatures sur d'admirables pièces, que la céramique de type « pergaménien » aurait été introduite à Arretium. Là, dans un centre actif, ouvert à toutes les influences qui du monde grec affluaient vers l'Ita-

1. Th. Schreiber, *Exped. Sieglin*, I, p. 301.
2. Perdrizet, *Fouilles de Delphes*, V, p. 180 ; Zahn, *ap.* Wiegand-Schrader, *Priene*, p. 438 ; trouvailles inédites de Délos ; fragment arrétin provenant d'Asie Mineure (Louvre, don S. Reinach) ; etc...
3. *Röm. Mitt.*, 1897, p. 298.
4. *H. N.*, XXXIII, § 55.
5. *CIL*, XI, 6700, 450.

lie, se serait élaborée très vite une céramique nouvelle, « pergaménienne » dans l'esprit décoratif et le mode de composition, c'est-à-dire dans ce qui constituait le « cadre » des sujets, mais « hellénistique », c'est-à-dire à la fois asiatique, alexandrine et rhodienne, pour ce qui était des sujets eux-mêmes.

Somme toute, le débat reste ouvert sur ce point. Sera-t-il résolu quelque jour prochain par l'heureux hasard des trouvailles ou par une étude approfondie des admirables collections d'Arezzo et de Florence, encore si mal connues ? Il nous faut l'espérer. Mais l'intérêt de nos vases n'est pas seulement dans l'utilité dont ils pourront être pour cette question ; il est aussi dans la contribution qu'ils apportent dès maintenant à notre connaissance de ces arts mineurs de Pergame que l'on devine si vivaces, si florissants et si féconds ; il réside enfin, — et surtout peut-être —, en eux-mêmes. Derniers produits du pur art grec à son déclin, ils marquent une heureuse réaction contre la monotonie des « bols » déliens, attiques, asiatiques et autres.

1. *CIL*, XI, 6700, 451.

CHAPITRE XXV

AUTRES SPÉCIMENS DE LA CÉRAMIQUE DE STYLE ASIATIQUE

La céramique pergaménienne a suscité en diverses régions des imitations qu'il est aisé de reconnaître.

Dragendorff[1] a publié un skyphos de la Russie méridionale tout pareil à ceux du type VII, revêtu de guirlandes de lierre avec corymbes ; on pourrait rattacher ce vase à une fabrique pergaménienne, si la couverte, que son éditeur hésite à désigner comme une glaçure, ne donnait à penser qu'il s'agit d'une œuvre criméenne.

Il en est sans doute de même pour un skyphos du Musée de Dresde[2], dont la provenance est probablement grecque ; la forme a des arêtes plus coupantes et un profil plus rectiligne que les skyphoi pergaméniens. Il est orné de deux bandes superposées de feuilles, dont les tiges sont en barbotine.

A Délos, on a recueilli quelques fragments où apparaissent, avec plus de netteté encore, les caractères d'une copie locale. Ils sont en argile délienne, rouge sombre ; la couverte est mate, et d'un ton rouge brun. On a en outre découvert dans l'île un moule pour un support en coquillage du type que nous avons vu plus haut (p. 470).

Les spécimens de Délos sont représentés par des fragments de skyphoi à profil rectiligne, portant des guirlandes de lierre d'une exécution grossière (Catal. n°s 728-732), par un fragment orné de feuilles d'olivier et d'un nœud

1. *Bonn. Iahrb.*, CI, 1897, p. 144, f 4.
2. *Arch. Anz.*, 1895, p. 226, n° 30.

tressé (Catal. n° 733), par une moitié de skyphos[1], dont l'exécution est plus fine (Catal. n° 735) et dont le décor consiste en un masque comique couronné et un groupe de Dionysos (?) enlaçant une femme (?) qui paraît vouloir se dérober à l'étreinte, enfin par la partie inférieure d'un vase cylindrique reposant sur un large disque et qui porte, gravés dans le vernis, les lacets ondulés d'un lemnisque (Catal. n° 736).



Fig. 103. — Lécythe en amande (Louvre)



Fig. 104 — Lécythe a glaçure rouge (Louvre)

On doit sans doute rapporter à des ateliers asiatiques, sinon à ceux de Pergame même, quelques vases qui, pour certains de leurs caractères, doivent être rattachés à la céramique pergaménienne.

1. *Bull. Corr. Hell.*, 1913, p. 422, fig. 3 (n° 735).

Dans un premier groupe, on peut ranger de petits lécythes, de formes exceptionnelles, qui offrent, du point de vue technique, les communes particularités suivantes : argile rouge et lustrée, dépourvue de couverte, glaçure noire réservée au goulot et aux anses.

L'intermédiaire entre cette série et celle de Pergame est représenté par un petit lécythe du Louvre, à deux anses, en forme d'amande [1] (fig. 103). Sur le fond piqueté de la panse se détache en relief appliqué, à chaque face, une danseuse ; l'une est enveloppée jusqu'au menton dans son himation, l'autre, au contraire, les cheveux au vent, est dans une attitude qui rappelle un motif de la céramique pergaménienne (fig. 100, n° 8 *a*), mais qui est d'une exécution plus fine. Ces deux figures sont parmi les plus caractéristiques du style néo-attique.

Un petit lécythe en amande, dépourvu de reliefs, mais identique, pour la forme, pour la technique et pour le piquetage de la panse, au vase précédent, a été découvert à Naukratis [2]. Il faut toutefois se garder d'en conclure que les vases de cette sorte peuvent être d'origine égyptienne ; représentant une technique totalement inconnue à la céramique à reliefs alexandrine, ils répondent au contraire aux traits généraux de la céramique pergaménienne : usage de la glaçure, opposition des deux tons noir et rouge, recherche de formes exceptionnelles, technique du relief découpé et appliqué, enfin communauté des motifs.

Si les lécythes en amande sortent bien, comme nous le pensons, d'un atelier asiatique influencé par ceux de Pergame, nous devons ranger dans la même série un lécythe [3] allongé et aplati, à contours irréguliers, dont le goulot, les anses et le pied sont couverts d'une glaçure noire (le corps du vase gardant la teinte de l'argile lustrée). Ce vase a été entièrement moulé à l'exception du col, des anses et du

1. Inv. MNC 638 = Pottier, *Mon. Grecs*, 1885-1886, n° 39, p. 43.
2. Petrie-Gardner, *Naukratis* II, pl. XVI, 15.
3. Louvre et Musée d'Athènes, Nicole, *Suppl*ᵗ, n° 1264.

pied. Il porte en relief sur une de ses faces une divinité orientale, qui est le pendant masculin de la δέσποινα θηρῶν, traitée à la manière archaïsante : le personnage est barbu ; il a une coiffure conique, munie de deux appendices latéraux en forme de larges oreilles, et d'où pend de chaque côté une volute ; l'épaule est couverte d'une sorte d'égide sur le devant de laquelle se rencontrent deux autres volutes ; son vêtement consiste en un long chiton serré à la ceinture, avec un apoptygma retombant de chaque côté en plis archaïques et dont la partie inférieure est drapée en plis divergents. Il tient dans chaque main, en le saisissant par les cornes, un fauve dressé.

Un autre lécythe [1] de forme analogue, mais muni d'une seule anse en anneau, porte à chaque face un motif représentant une femme assise, contemplant pensivement un casque déposé sur ses genoux (Thétis avec les armes d'Achille ?) (fig. 104).

Une céramique d'un type très particulier est représentée par de trop rares fragments, découverts à Délos, mais qui ne semblent pas être des œuvres déliennes : la terre est différente de celle des bols déliens ; et ni les motifs, ni la technique, ni les formes de vases ne rappellent en quoi que ce soit ce qui nous a paru caractériser le style délien.

L'argile est grise et de consistance savonneuse ; elle est recouverte d'un vernis léger, assez brillant, et de couleur noire ou plutôt gris très foncé.

Deux fonds de grands plats, faits au moule, portent des motifs géométriques dessinés au moyen de filets : l'un (Cat. n° 679) présente, rayonnant autour du pied, de larges godrons réunis à leurs extrémités supérieures par des guirlandes ; l'autre (Cat. n° 680) était couvert d'un réseau de feuilles lancéolées réunies entre elles par les pointes et assemblées en triangles.

1. Pottier, *Mon. Grecs*, 1885-86, p. 43 sqq. n°. 36.

Les autres spécimens sont décorés de personnages. Sur l'épaule d'une œnochoé (Cat. n° 744), on voit une scène de mystères, d'un type bien connu[1] : à gauche un personnage barbu, vêtu d'une tunique à longues manches sur laquelle en est passée une autre à manches courtes, serrée à la taille et formant un « colpos » à la hauteur des hanches ; dans la main gauche, il soutient une corbeille emplie de fruits, et verse, de la main droite, le contenu d'une oenochoé sur la tête d'un pourceau que lui présente un autre personnage.



Fig. 105. — Amazone. (*Fragt de Délos*).



Fig. 106. — Dionysos. (*Fragt de Délos*).

Sur un fragment d'un vase de forme inconnue (Cat. n° 753), il reste la tête d'un personnage, sans doute une femme, dont le visage, en partie voilé, a une expression d'angoisse (fig. 105) ; sur un autre (pl. IX *h*), le corps d'un homme debout, nu, avec une chlamyde tombant sur le bras.

Un autre vase, réduit à un fragment de la bordure (Cat. n° 748), était décoré d'une scène bachique : il n'en est demeuré que la tête de Dionysos et d'un de ses compagnons, sous une guirlande de pampres (fig. 106).

Enfin cinq spécimens semblent provenir de vases en forme de rhyton d'un type très spécial : ils ont été moulés dans des matrices, lesquelles ont été confectionnées sans l'usage du tour. Ils sont très allongés et à peine évasés, et les parois

1. Cf. en particulier une scène identique sur un vase de marbre trouvé à Rome (*Dict. Antiq.*, s. v. *Eleusinia*, fig. 2634).

ont une surface légèrement bosselée. Deux d'entre eux (Cat. n°s 745 et 745 *bis*), qui sortent du même moule représentent un hermaphrodite aux prises avec deux satyres ; l'un d'eux, à droite, est presque entièrement conservé ; de l'autre, qui se trouvait à gauche, il ne reste qu'une main, passée à la taille de l'hermaphrodite (pl. IX, *g*). Un autre (Cat. n° 746), de modelé grossier, porte une scène érotique. Enfin deux autres (Cat. n°s 747 et 754), portant des motifs végétaux (feuille d'eau, fleur à haut pédoncule, feuilles d'acanthe) nous indiquent sans doute de quelle manière ces vases étaient ornés à leur base.

Un fragment (Cat. n° 750), qui, bien que revêtu d'un vernis noir brillant, peut être rattaché aux précédents, a pour sujet décoratif deux Eros maraudeurs[1] (pl. IX, *i*) ; l'un d'eux, à gauche, s'attaque goulument à une grappe, cependant que son camarade, pris au piège, pleure assis dans son coin.

Il est malaisé de dire quelle est l'origine de ces vases déliens ; cela est d'autant plus regrettable qu'ils ne sont pas sans valeur ; le dessin est correct, les formes sont joliment modelées, les gestes des personnages sont vivants et expressifs. Peu de vases à reliefs ont un mérite égal.

Il me paraît qu'ils ont dû prendre naissance dans une région où le développement artistique était très grand. On peut hésiter entre Alexandrie et l'Asie Mineure. Pour ma part, je pense plutôt à l'Asie, en raison de quelques ressemblances qu'on peut relever entre ces vases et ceux de Pergame.

Cette terre grise et savonneuse, ce vernis gris se retrouvent dans un lagynos du Musée d'Athènes (fig. 97, II) qui, nous l'avons vu (p. 452), appartient à la céramique pergaménienne. Cette forme de rhyton modelé à main libre est

1. Ce sujet est fréquent sur les pierres gravées (S. Reinach, *Pierres gravées*, pl. XXXIX, 81-84).

d'un type dont on ne connaît pas d'autre exemple ailleurs qu'à Pergame ; en dehors des exemples signalés plus haut (p. 490), on notera qu'un fragment de vase noir, conservé au Louvre et provenant d'Asie Mineure, a été modelé à mains libres ; et de plus, il avait pour décor un personnage nu, très semblable à un motif de Pergame (fig. 101, n° 11 *d*). Enfin, bien que les reliefs aient été obtenus au moyen d'un moule, ils rappellent dans une certaine mesure, par leur saillie très accentuée, les reliefs appliqués des vases à reliefs pergaméniens.

CHAPITRE XXVI

IMPORTANCE DE LA CÉRAMIQUE A RELIEFS ASIATIQUE

Les vases dont il a été question dans les deux chapitres précédents représentent l'industrie céramique d'Asie Mineure pour le IIe et le Ier siècle avant J.-C. La durée en a donc été relativement courte.

A partir du Ier siècle avant notre ère, la céramique traditionnelle à couverte glacée n'est plus représentée que par quelques spécimens du style à « emblème », en particulier par les médaillons à portraits dont nous avons parlé au Chapitre XVI (p. 237), ainsi que par ces grandes patères à glaçure rouge, dépourvues de relief, n'ayant d'autre décor que le sceau du potier, et auxquelles on devrait réserver, pour ne pas créer de confusion, et rester fidèle à l'étymologie, l'appellation de « terra sigillata ». A cette date, la poterie vernissée cède la place à la poterie émaillée, ainsi que nous le verrons au chapitre suivant.

La poterie émaillée ne dura elle-même, en Asie Mineure, qu'un temps assez court. Aux premiers siècles de notre ère, si l'on met à part certaines œuvres d'un style fruste et quasi barbare, — vases ventrus décorés à la barbotine [1], vases de formes diverses [2], — on peut dire que la céramique asiatique n'existe plus. Le fait qu'une cruche à anses cordées de fabrication alexandrine [3] provient d'Asie Mineure, le

1. H. Schmidt, *Schliemann's Samml. Berlin*, n° 3996.
2. Fragment représentant des guerriers, *Ath. Mitt.*, XIX, 1904, p. 202.
3. Athènes, Mus. Nat., Invent. n° 2166.

fait surtout que la région même de Pergame[1] a fourni des vases de style arétin, peuvent sans doute être considérés comme symptomatiques de cette décadence définitive.

Mais si la céramique à reliefs de type asiatique avait cessé de se développer, dès la fin du Ier siècle avant notre ère, dans son pays d'origine, c'est au dehors qu'elle poursuivit son existence. Les fabriques d'Arezzo paraissent, nous l'avons vu, dériver des fabriques de Pergame : si les potiers italiens ont su donner à leurs œuvres un cachet très personnel, il n'en reste pas moins exact que leur goût fidèle pour la belle glaçure, leur recherche des formes rares, leur sentiment très sûr de l'ordonnance claire et bien agencée, les rattachent en droite ligne à l'art asiatique. Et les vases à reliefs glacés de rouge qui eurent tant de vogue dans tout l'Empire romain, mais surtout en Gaule, remontent eux aussi, par l'intermédiaire des ateliers arétins, jusqu'aux œuvres de la céramique pergaménienne à appliques. Nous verrons, au Chapitre XXVII, que les faïences italiennes, et plus tard les faïences byzantines ont leur origine dans l'art asiatique du Ier siècle.

Il s'est donc produit ici l'inverse de ce que nous avons constaté pour la céramique à reliefs alexandrine, dont les œuvres si répandues en terres grecques ou de civilisation grecque n'ont guère exercé d'influence vers l'Occident, en dehors de la Campanie ou de l'Etrurie.

Ceci a tenu sans doute à ce que les vases de Pergame, avec leur beau lustre rouge, avec leur décor soigné si proche, parfois, des ouvrages de métal, avec leurs formes variées et originales, étaient d'un aspect singulièrement plus attrayant que les éternels bols à reliefs, à l'ornementation immuable et d'une technique si médiocre. Des raisons locales peuvent avoir précipité le déclin de cette céramique dans son pays d'origine ; le goût éclairé de la clientèle étrangère lui a assuré le sort dont elle était digne.

1. *Athen. Mitt.*, XXVII, 1912, p. 344 sqq.

Mais il y a plus. Si ces vases d'argile ont provoqué hors d'Asie des imitations vivantes et fécondes, c'est qu'ils étaient soutenus par la belle vaisselle métallique dont ils offraient des copies. Et là encore, le parallélisme s'accuse entre la céramique et la toreutique. La vaisselle métallique d'Alexandrie, dont le décor essentiel est un calice végétal de forme quasi géométrique, dont l'ornementation est figée dans des motifs sans lien réel avec la réalité, n'a pas dépassé, à ce qu'il semble, la moitié méridionale de l'Italie ; elle n'a pas eu d'expansion réelle en Occident. Au contraire, c'est dans les ouvrages des toreutes pergaméniens plus attachés à la représentation naturaliste des motifs végétaux, plus fidèles à l'élégance académique dans le dessin des personnages et la composition des scènes, qu'il faut chercher l'origine des skyphoi, des « modioli » ou des oenochoés en argent, dont les trésors de Boscoreale ou de Bernay, dont un skyphos d'Alésia, au musée de Saint-Germain (fig. 113), avec son décor de grenades, nous offrent d'admirables spécimens. C'est à Pergame, et non à Alexandrie, qu'il faut faire honneur de ces belles œuvres ; non pas sans doute qu'elles soient dues à l'industrie pergaménienne, mais on y retrouve ce souci de l'élégance et de la précision, et en même temps ce mélange d'une tendance naturaliste et d'une tendance « académique », qui devaient caractériser, par opposition aux œuvres alexandrines, la vaisselle en métal précieux des ateliers d'Asie Mineure. Les vases en argile qui nous rendent un reflet de cette admirable industrie, ont ainsi une importance qui dépasse leur valeur propre, si honorable que soit leur rang dans la céramique à relief d'époque hellénistique.

VII

DERNIÈRES FORMES
DE LA CÉRAMIQUE A RELIEFS

CHAPITRE XXVII

LES VASES A RELIEFS ÉMAILLÉS

On sait que l'émail est une invention de l'ancienne Egypte où il apparaît dès l'époque préhistorique, et que l'usage s'en répandit à Suse, vers le IIIe millénaire, et, plus tard, en Assyrie et en Perse. La Grèce archaïque, qui de tant de manières s'était mise à l'école des arts orientaux, n'adopta jamais ce procédé, soit qu'il fût d'une technique trop compliquée, soit plutôt parce que l'usage de la décoration peinte et du vernis s'était imposé de trop bonne heure pour n'avoir pas créé, dans les ateliers et parmi leur clientèle, une accoutumance invétérée.

Les quelques faïences égyptiennes qui furent, à cette époque, importées dans la Grèce propre [1], n'y suscitèrent aucune imitation ; et c'est seulement à Rhodes [2] et à Naukratis [3], c'est-à-dire dans des régions en contact direct avec l'Orient et l'Egypte, qu'on voit des œuvres de style grec, — figurines et vases, — revêtues d'émail.

Plus tard, à l'époque classique, les pays qui auraient pu être les intermédiaires entre l'Egypte et la Grèce, — Chy-

1. A Egine : Rayet-Collignon, *Céramique...*, p. 367, fig. 138 ; Furtwängler, *Aegina*, II, p. 386-390 et *Vasensamml. Berlin*, n° 1289 ; à Argos : Waldstein, *Argive Heraeum*, III, p. 367-374 ; à Eleusis (inéd.) ; à Lindos (Rhodes) dans le sanctuaire d'Athéna (inéd.).

2. Perrot-Chipiez, III, p. 680 ; Rayet-Collignon, *op. l.*, p. 369 ; Heuzey, *Cat. fig. t. c. Louvre*, p. 214 ; *Dict. Antiq.*, s. v. *Figlinum* (Jamot), p. 1131 et *Vitrum* (Morin-Jean), p. 948.

3. Petrie, *Naukratis*, p. 14 et 38 ; Prinz, *Funde aus Naukratis*, p. 100 sqq. Cf. Petrie-Quibell, *Hieracopolis*, pl. XVIII, 8, 12, pl. XXII, 1, 10, etc... ; von Bissing, *Fayencegefässe*, *Mus. Caire*, p. VII. Sur les vases archaïques de style phénicien, voir *Dict. Antiq.*, s. v. *Vasa* (Pottier), p. 657.

pre[1], Rhodes, Naukratis, — étaient passés entièrement sous l'influence de l'art attique, dont les produits avaient momentanément remplacé sur les marchés locaux ceux de l'art oriental et égyptien.

Il fallut la ruine des traditions, le bouleversement des goûts, le déplacement vers l'Egypte ptolémaïque du centre industriel et artistique, pour faire revivre le procédé de l'émaillage, qui, dès lors, fut à peu près invariablement uni à celui de la décoration en relief[2].

Les vases à reliefs émaillés d'époque hellénistique présentent une grande variété de tons ; toutes les nuances de vert et de bleu, de jaune et de brun y sont représentées. Le gris et le blanc n'y sont point rares.

Les analyses de Mazard ont montré qu'il fallait distinguer deux qualités d'émail. L'une se rattache à la technique traditionnelle de l'Egypte et de l'Orient ; elle est à base de silice et de soude ; la coloration en est ordinairement vert émeraude ou bleu d'azur[3], d'un ton clair ; la matière, d'aspect vitreux et opaque, est devenue, sur certains exemplaires, poussiéreuse et friable. C'est une simple pâte de verre étendue sur l'argile, et soudée à celle-ci par le feu. L'autre, plus éclatante, plus solide et néanmoins plus diaphane que la première, n'a été découverte qu'à l'époque hellénistique ; c'est une « glaçure plombifère » (Mazard) ; le plomb y a servi de fondant aux éléments métalliques, — protoxyde de cuivre, litharge, minium, — qui la colorent dans toutes les nuances du vert, du brun ou du jaune.

1. Herrmann, *die Nekrop. Marion* (*48s Berlin Winck. progr.*)

2. Sur la céramique à reliefs émaillée d'époque hellénistique, voir Rayet-Collignon, *op. l.*, p. 371-378 ; Walters-Birch, *Anc. Pott.*, I, p. 128-130 ; Jamot s. v. *Figlinum*, ap. Saglio-Pottier, *Dict. Ant.*, p. 1132 ; Pottier, s. v., *Vasa*, p. 662 ; Zahn, *Amtliche Berichten aus den Königl. Kunstsamml.*, XXXV, 1913-14, p. 277-314. Le travail le plus important sur la technique est celui de Mazard, *De la connaissance par les anciens des glaçures plombifères* (*Mus. Arch.*, 1879, p. 36-71).

3. Dans l'ancienne céramique égyptienne, l'émail polychrome est d'un emploi exceptionnel (Cf. H. Wallis, *Egypt. ceram. art*, pl. IV et *Macgregor Collection*, pl. V).

FAIENCES ALEXANDRINES. — D'une manière générale, la céramique à reliefs émaillée, de même que la céramique vernissée, peut être répartie entre deux groupes, dont l'un a pour origine l'Egypte ptolémaïque et l'autre l'Asie Mineure.

Le groupe alexandrin a été, comme nous allons le voir, de beaucoup le plus varié et le plus abondant : on y trouve l'émail siliceux et la glaçure plombifère, des types purement céramiques et des imitations de la vaisselle de métal, des formes traditionnelles et des formes neuves, des dispositions ornementales ou des motifs inspirés de l'art égyptien et de l'art grec. D'une manière générale, l'usage de l'émail y correspond à des innovations telles que bien peu de choses, dans cet art, rappellent la céramique à reliefs vernissée. Et l'on verra en outre que, si la céramique vernissée alexandrine présente un grand caractère d'unité, c'est au contraire la diversité qui caractérise les vases émaillés de même provenance.

VASES A RELIEFS EXCISÉS. — Ces vases sont des bols, des skyphoi ou de petites cruches à panses sphériques, dont le décor s'étage en zones. Les motifs, où les détails sont sommairement indiqués par des incisions d'un trait rapide, se détachent, plats, et à peine saillants, sur le fond champlevé. Cette technique, d'un type tout à fait exceptionnel, fait penser à certains vases d'époque archaïque, par exemple aux pithoi rhodiens. Il va sans dire que c'est là une simple coïncidence : les procédés expéditifs d'un art en décadence rejoignent ici, comme c'est bien souvent le cas, les gaucheries de l'art primitif.

On remarquera de plus que, pour ces vases, il n'y a pas lieu d'invoquer l'imitation métallique ; nous ne connaissons aucun exemplaire de métal auquel on puisse les rattacher, fût-ce d'une manière lointaine. Ils reprennent un type purement céramique de l'Egypte ancienne, qu'ils renouvellent par l'usage du relief et par le répertoire ornemental.

De ce point de vue, un bol du Louvre (Inv. CA 1827), trouvé, dit-on, à Dodone, mais dont, en tout cas, la provenance égyptienne n'est point douteuse, peut être placé en tête de cette série. Ainsi qu'on le voit par la figure 107, il présente exactement la forme typique des bols de l'ancienne céramique égyptienne ; et d'autre part, la présence, sur le fond, d'un calice végétal, la répartition en zones séparées par des bandes, rappellent certains exemplaires[1] de



Fig. 107. — Bol émaillé du Louvre.

cette céramique. Seul, le décor de la partie supérieure, — flots, quadrillages, guirlande de feuilles, griffons, — représente l'élément grec.

Avec des skyphoi, à fond plat et pourvus d'une anse à crochets[2], nous nous éloignons de la tradition égyptienne que représentent seulement le calice végétal et les bandes plates divisant le décor ; mais la forme du vase, des motifs tels que les guirlandes, les flots, les griffons, les palmettes, sont empruntés au répertoire de la céramique à reliefs contemporaine.

1. H. Wallis, *Egyptian ceramic art*, pl. IV.
2. Breccia, *Necrop. Sciatbi*, pl. XLV, 65 et pl. LXXX, 271, 272.

D'autres vases admettent un décor figuré : sur un skyphos de la nécropole de Sciatbi [1] on voit les restes d'une centauromachie, sur un autre, un personnage marchant vers la droite [2] ; un fragment de cruche bombée présente un décor des plus curieux et jusqu'ici unique (fig. 108) [3]. Sur un fond bleu clair se détache, en couleur gris perle, une scène de



Fig. 108. — Fragment d'un vase émaillé.
(d'après Breccia, *Necrop. Sciatbi*, pl. LXXX, 273)

bataille, où un cavalier et un piéton sont pourchassés par un éléphant. Bien que les éléphants aient été à maintes reprises, à partir de la fin du IVe siècle, utilisés dans les armées grecques [4], il est possible qu'il s'agisse ici d'un événement précis : le guerrier agenouillé et armé d'un bouclier oblong est sans doute un Galate. On peut donc penser, avec

1. Breccia, *Ibid.*, pl. LXXX, 274.
2. *Ibid.*, 270.
3. *Ibid.*, 273.
4. *Dict. Antiq.*, s. v., *Elephas* (S. Reinach), p. 537.

M. Breccia, que l'artiste a voulu figurer la bataille livrée par Antiochus Soter contre les Galates, en 275, et où les éléphants de l'armée grecque décidèrent de la victoire[1].

Si cette explication est exacte, on en peut tirer une indication précieuse pour la chronologie : l'illustration de cette bataille célèbre et dont le retentissement fut grand, a dû suivre de très près l'événement lui-même. Ce vase appartiendrait donc au milieu du IIIe siècle, et comme, pour le style et la technique, il est étroitement apparenté aux autres vases de cette série, on peut rapporter la série entière à la même époque. Cette date est confirmée par les circonstances de trouvaille des spécimens provenant de la nécropole de Sciatbi ; M. Breccia[2] a constaté en effet qu'ils ont été découverts dans le terrain situé immédiatement au-dessus des tombes (lesquelles sont de la fin du IVe siècle ou du commencement du IIIe) ; ils seraient donc contemporains de ces tombes, ou de peu postérieurs.

Autres vases de tradition égyptienne. — L'émail, dans cette série, n'est pas toujours uniformément étendu sur la surface du vase. Voici, d'après M. Von Bissing[3] ce qu'on peut observer dans bien des cas. A côté de la glaçure bleue ou verdâtre, il y a des taches ou des parties jaunes et brunes. Ces demi-teintes, qui n'apparaissent qu'exceptionnellement avant l'époque hellénistique, sont dues au fait que le vase a d'abord été peint en jaune, et que le jaune a été ensuite tantôt gratté, tantôt recouvert de bleu.

Ces vases témoignent d'un mélange intime des éléments empruntés à l'Egypte et à la Grèce. Forme et décor peuvent se répartir à peu près également entre les deux influences.

La forme de certains d'entre eux se rattache à la tradition égyptienne ancienne : ainsi une cruche sans anse du Musée

1. Cf. une terre cuite de Myrina, représentant un sujet identique, Pottier-Reinach, *Myrina*, pl. X et p. 318 sqq.

2. *Op. l.*, p. 80.

3. Von Bissing, *Fayencegefässe*, p. XXIX.

du Caire [1] a ses prototypes dans l'industrie du Nouvel Empire [2]. Toutefois le potier hellénistique a donné à la panse et au col un galbe plus grec, plus proche de la céramique dite d'Hadra. Un vase profond en forme de chope [3] n'est qu'une modification, sans qu'aucun élément hellénique y ait pénétré, des vases de forme ancienne [4]. Il en est de même pour des vases cylindriques [5] que l'on peut comparer avec des vases purement égyptiens [6]. Inversement certaines amphores [7] qui, tant par leur forme que par leur ornementation et les détails des masques appliqués aux attaches d'anses, entrent dans la lignée grecque, ont reçu les formes lourdes et trapues que présentent des vases de la Vieille-Egypte [8].

La décoration de ces vases est fréquemment disposée en deux ou plusieurs registres, nettement délimités par des cercles saillants ; ce qui est tout à fait conforme à l'esprit de la décoration dans l'ancienne céramique égyptienne.

Dans le répertoire ornemental, on ne trouve qu'un petit nombre de motifs empruntés à l'ancien art indigène. Il était naturel en effet que disparussent les sujets figurés d'un caractère trop exclusivement égyptien pour s'adapter au goût du syncrétisme ptolémaïque ; et quant au décor linéaire ou végétal, on sait que dans la céramique égyptienne il est fort pauvre. C'est donc au fond grec, ou plutôt hellénistique, qu'ont puisé avant tout les potiers d'Alexandrie ou d'ailleurs. Il faut faire une exception toutefois, et une exception notable, pour le calice végétal à pétales lisses ou striés dont nous avons vu la fortune singulière sur les bols du type délien : un certain nombre de vases émaillés [9] ont la partie

1. Von Bissing, *Fayencegefässe*, n° 18.001.
2. *Ibid.*, n°s 3.619, 3.621, 3.437.
3. N° 18.005.
4. N°s 3.630, 3.768.
5. N°s 18.018, 18.020, 18.023.
6. N°s 3.757, 3.761, 3.826.
7. N°s 3.687, 3.699.
8. N°s 18.007, 18.009.
9. N°s 3.630, 3.636, 3.666, 3.673, 3.699, 3.774, 3.812, etc...

inférieure enfermée dans les mêmes pétales que les fonds de seaux à libation [1] ou que les calices de lotus [2] (voir ci-dessus p. 502). Si nous exceptons encore des motifs égyptiens plus qu'à demi-hellénisés, tel qu'Harpocrate, une prêtresse d'Isis, des griffons et des antilopes, si nous faisons abstraction des rayures verticales ou ondulées qui peuvent être nées spontanément et séparément dans l'un et l'autre art [3], nous constatons que la plupart des motifs sont grecs [4], perles et pirouettes, rangs de perles, bosselages, flots, grandes volutes à feuilles, volutes de pampres, folioles, juxtaposées ou en groupes superposés, où l'on peut voir une stylisation de la bande de lierre grecque, suite de lions, masques appliqués aux anses.

Pour ces vases, qui se répartissent sur toute la période ptolémaïque et sur la plus ancienne période romaine, il est impossible d'établir un classement chronologique. Dans l'ensemble, ils doivent être considérés comme de très peu postérieurs aux bols à vernis mat. Il faut se garder, à notre avis, d'admettre que ces vases ont exercé quelque influence sur la constitution de la céramique hellénistique. Ils sont bien plutôt le produit de l'esprit nouveau qui dirige l'art grec originaire d'Egypte ; spécimens isolés de tentatives diverses, ils n'ont joué aucun rôle dans la constitution de cet art ; et même les bols en faïence émaillée à calice de lotus [5], qui se rapprochent le plus des bols vernis et glacés, ne sont rien de plus qu'une forme particulière, et plus proprement égyptienne, de la céramique nouvelle.

Canthares imités du métal. — Le meilleur spécimen (fig. 109) s'en trouve au Musée de Berlin [6]. Il provient de

1. Nos 18.001, 18.007, 18.013, 18.019.
2. Nos 18.021, 18.022, 18.018.
3. No 18.001. Connu sous une autre forme dans l'art égyptien. Cf. no 3.812.
4. Nos 18.001, 18.007, 18.001, 18.007, 18.003, 18.007, 18.023, 18.009, 18.013, 18.007.
5. No 18.019. Cf. aussi un bol du Musée de Genève, *Catal. Mus. Fol*, II, pl. XI, fig. 4.
6. Furtwängler, *Coll. Sab.*, pl. LXX, 3 = *Vasensamml. Berlin*, no 2.941.

Tanagra. Le vase, très élancé, est monté sur un pied élevé et mince, et muni de deux frêles anses formées chacune d'une double baguette qui rejoint le bord en s'infléchissant ; l'attache inférieure de chaque anse est cachée sous un feuillage en relief. Le col, haut et large, est orné, sous



Fig. 109. — CANTHARE SABOUROFF (d'après Furtwängler, *Coll. Sab.*, pl. LXX, 3)

le rebord, d'une guirlande festonnante brune et, au-dessous, d'une rangée de flots en clair sur fond brun. Une suite d'oves traverse l'épaule. La panse, assez basse comparativement au col, est couverte de godrons.

L'émail bleu verdâtre pâle qui le recouvre est un indice très net d'origine : ce canthare est une œuvre alexandrine. Il est à noter d'ailleurs que le tombeau d'où il provient

renfermait également un canard chevauché par un Eros, en verre égyptien.

La découverte à Naukratis d'un fragment de vase identique, aujourd'hui au British Museum [1], paraît indiquer l'origine égyptienne de cette espèce de vases.

Les formes sont en effet éminemment métalliques. On connaît un certain nombre de canthares semblables en argent provenant de la Russie Méridionale [2], des exemplaires de Falerii au Museo Nat. Romano [3] et surtout un bel exemplaire en argent trouvé à Tarente avec d'autres vases d'argent [4]. La seule différence entre les œuvres métalliques et les vases, c'est que le potier a atténué la gracilité un peu sèche du pied et des anses, et qu'il a réuni les anses au vase. Mais, à cette exception près, tout ce qui caractérise les canthares émaillés se retrouve dans les canthares d'argent : panse conique et courte avec cannelures profondes, col haut et large couvert de bandes décoratives, pied mouluré à large base, motifs en relief à l'attache des anses.

Aucun de ces canthares de métal n'a été découvert en Egypte. Deux proviennent de Crimée, les deux autres d'Italie. Mais la fabrication égyptienne en semble prouvée par différentes remarques : d'abord le fait que les copies de terre cuite paraissent provenir d'Egypte ; ensuite la trouvaille, en Apulie et dans la région voisine, de quelques spécimens d'argenterie égyptienne ou d'argenterie italienne influencée par l'Egypte (par exemple la célèbre coupe du Musée de Bari publiée par M. Mayer [5], le trésor découvert à Ancône [6]) ; enfin la présence, au bas de la panse du cra-

1. Rayet-Collignon, *Céram.*, p. 365, fig. 137.

2. *C.-R. pour 1880*, II, p. 20 ; *Ant. Bosph. Cimm.*, pl. 38, 2.

3. Signalés dans *Not. scavi*, 1898, p. 215.

4. *Not. scavi*, 1896, p. 380, 381, fig. 5 et 5 *a*. Rapprocher un vase représenté sur une peinture murale de Pompéï, Zahn, *die schönsten Ornamente*, III, 51.

5. *La coppa tarantina Mus. Bari*. Cf. aussi Pagenstecher. *Arch. Iahrb.*, 1912, p. 148.

6. *Not. scavi*, 1910, p. 349, fig. 15 et 16. Sur les importations égyptiennes en Apulie, voir Pagenstecher, *Arch. Anz.*, 1909, p. 17.

tère, d'un petit calice de feuilles d'acanthe, tout comme dans tant d'autres vases en terre cuite d'origine égyptienne [1].

M. Patroni [2] a noté que le canthare métallique et les autres objets composant le trésor de Tarente avaient été trouvés sous une mosaïque romaine, et disposés de telle sorte qu'on devait penser à quelque cachette datant d'une époque assez antérieure ; et il suppose, avec beaucoup de vraisemblance, que ces objets précieux ont été enfouis par leur propriétaire lors du sac de la ville par les Romains, en 209 av. J.-C. Les canthares d'argent et leurs imitations d'argile appartiendraient donc au IIIe siècle.

OENOCHOÉS A PORTRAITS DE REINES. — On a découvert en Basse-Egypte, à Alexandrie, à Curium (Chypre), à Canosa [3], un certain nombre d'oenochoés émaillées portant en relief une figure féminine debout (fig. 110).

Ces vases ont la forme usuelle des oenochoés : pour la plupart, il se terminent en bec trilobé, et sont munis d'une anse. A l'attache de l'anse est en général appliqué un masque de Silène, exceptionnellement un masque du dieu Ammon. La terre est une sorte de kaolin mal épuré, d'aspect sablonneux ; la couverte est en émail vert ou bleu verdâtre ; sur certaines parties de la figure féminine, bordures inférieures et supérieures du vêtement, corne d'abondance, chevelure, était appliquée une pellicule dorée. La figure, après avoir été modelée à part dans un moule et découpée, était collée à la barbotine sur la panse du vase.

Cette figure, qui occupe la hauteur presque entière de la panse, est celle d'une femme debout, tenant dans le creux

1. Par ex. Pagenstecher, *Calen. Reliefkeram.*, p. 8, n° 1 ; *Am. journ. Arch.*, XIII, 1909, p. 404, fig. 10 ; *Röm. Mitt.*, 1911, p. 124, fig. 59.

2. *Not. Scav.*, 1910, p. 355.

3. Exemplaires publiés par R. Mowat. *Rev. Numism.*, V, 1901, p. 28-34 ; De Ridder, *Vas. Bibl. Nat.*, n° 1027 ; Walters, *Catal. Roman Pott. Br. Mus.*, K 76-77 ; Von Bissing, *Musée du Caire, Fayencegefässe*, n° 18.026, 18.027 ; Breccia, *Necrop. Sciatbi.*, pl. LXXX, 267, 268, 269 (nos 581 et suiv.) ; *Iscrizioni gr. e lat.* (*Cat. Mus. Alexandrie*), nos 8, 9, 17, 19, etc... ; Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, pl. XXXI, XXXII et p. 119, fig. 129.

du bras gauche, une corne d'abondance avec épis et fruits, et dans la main droite étendue une patère à libation ; elle est vêtue d'un long chiton, et d'un himation replié sous la

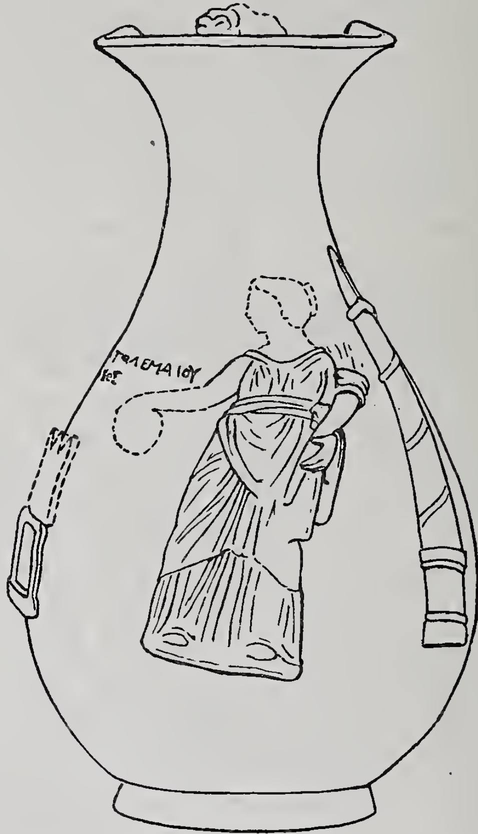


Fig. 110. — Oenochoé a portrait de reine
(d'ap. Pagenstecher, *Samml. Siegl.*, pl. XXXI)

gorge en un bourrelet épais, avec un large pan retombant par devant ; exceptionnellement, l'himation est drapé en écharpe ; devant le personnage, un autel bas, rectangulaire, bordé aux arêtes d'une moulure, et pourvu d'acrotères d'angles ; sur deux exemplaires, l'autel est revêtu d'une guir-

lande avec lemnisque. En arrière, à droite, se dresse un obélisque conique, autour duquel s'enroule une guirlande et que couronne une pomme de pin. Sur un vase, on voit en outre, entre la tête de la femme et l'obélisque, une sorte d'étoile à quatre branches et un objet indéterminé en forme de T renversé, dont la tige présente l'aspect d'une feuille lancéolée, verticalement dressée au-dessus d'une traverse horizontale.

Les quatre vases intacts connus [1], ainsi qu'un certain nombre de fragments [2], portent les inscription où l'on reconnaît les noms de deux reines et d'un roi d'Egypte :

1° Arsinoé II, qui épousa en 277 Ptolémée II Philadelphe et mourut en 270 [3].

L'inscription est ainsi conçue :

Ἀγαθῆς Τύχης Ἀρσινόης Φιλαδέλφου.

Sur des exemplaires du Musée d'Alexandrie, M. Breccia [4] a lu, à la suite de Φιλαδέλφου, le nom Ἴσιος.

2° Bérénice II, femme de Ptolémée III, morte en 221. Inscription :

Βασιλίσσης Βερενίκης Ἀγαθῆς Τύχης.

Sur la face antérieure de l'autel :

Θεῶν εὐεργετῶν.

3° Ptolémée IV Philopator, mort en 205.. Inscriptions ·

Βασιλέως Πτολεμαίου Φιλοπάτορος

et :

Βασιλέως Πτολεμαίου Ἀφροδίτης.

Comme on le voit par ces inscriptions, ces vases se répartissent entre 277 au plus tôt et 205 au plus tard. Quel en

1. Mowat, *op. l.*, fig. 1 (=*Br. Mus.*, K 77) ; fig. 2 (=*Bibl. Nat.*, n° 1.027 et Rayet-Collignon, *op. l.*, p. 373, fig. 139) ; fig. 3 (=*Br. Mus.*, K 76) ; Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, pl. XXXI et XXXII.

2. L'énumération des exemplaires inscrits est donnée par Breccia, *Iscriz. gr. lat.*, p. V sqq.

3. Bouché-Leclercq, *Hist. des Lagides*, I, p. 181.

4. *Op. l.*, n°s 8 et 9.

était l'usage ? Mowat supposait qu'ils servaient de vases à libations dans les temples consacrés aux divinités royales, — Ptolémaion, Bérénikeion, Arsinoeion, — dont les cultes s'étaient établis en tout lieu où vivait une colonie de Grecs d'Egypte [1]. Mais M. Breccia a raison d'en douter : il est difficile d'admettre que ces vases, si répandus, et d'une apparence ordinairement si grossière, aient fait partie du matériel de culte. On doit bien plutôt croire qu'il s'agit tout simplement d'une vaisselle ordinaire [2], dont le décor remonte à quelque œuvre célèbre, par l'intermédiaire de vases en métal précieux.

Quelle pouvait être cette œuvre qui, pendant près d'un siècle, a fourni un modèle inlassablement répété ? Une remarque est nécessaire, au préalable. Qu'il s'agisse d'Arsinoé II, de Bérénice II, de Ptolémée IV, c'est toujours la même figure féminine, représentée dans la même pose hanchée, avec la jambe gauche fléchie, la tête inclinée, la main droite tendant une coupe, la gauche retenant une corne d'abondance ; et toujours placée entre le même obélisque et le même autel.

Les seules variantes sont dans le costume : ici, le pan de l'himation retombe en avant ; là, il est replié à la ceinture ; ailleurs il est disposé en écharpe, ou ramené en bourrelet sous la gorge ; tous détails insignifiants, dus simplement à des fantaisies de potiers, et qui modifient à peine un type consacré. On a le droit d'admettre que le modèle initial dut être une statue fort connue à Alexandrie.

Or, Athénée [3] nous apprend que Ptolémée II fit élever à sa femme Arsinoé une statue la représentant « avec une corne d'abondance dans la main gauche ». La reine était donc représentée avec les attributs de Τύχη ; ce qui justifie la mention

1. Bouché-Leclercq, *op. l.*, p. 237, n. 1. On notera qu'à Canosa, d'où provient une oenochoé d'Arsinoé II, ont été découvertes des œuvres diverses de l'art égyptien.

2. M. Breccia rappelle, à ce propos, les vases et autres menus objets qui, de nos jours, reproduisent les traits d'un homme célèbre.

3. XI, 497 B.

'Αγαθῆς Τύχης des inscriptions pour désigner une divinité pourvue de cet accessoire. D'autre part, nous savons par Pline[1] que le temple d'Arsinoé à Alexandrie contenait une statue en « topaze » de la reine, haute de 4 coudées (1 m 75), enfermée dans une chapelle dorée, et que Philadelphe avait fait élever dans l'enceinte un obélisque de 80 coudées. A l'exception du renseignement fantaisiste concernant la matière de la statue (serait-ce une erreur provoquée par l'émail dont elle aurait été revêtue ?), on ne peut considérer comme légendaire une tradition que confirme ce qu'on sait par ailleurs sur les sacerdoces institués pour le culte d'Arsinoé[2]. Rapproché du texte d'Athénée, celui de Pline nous donne donc le droit de retrouver dans la figure qui orne nos oenochoés, le type de la statue élevée par le roi Philadelphe à sa sœur et épouse, et dans l'obélisque un objet destiné à rappeler le sanctuaire alexandrin. Si, comme le pense M. Bouché-Leclercq, le culte d'Arsinoé a été institué après sa mort, la date de cette mort (270) et non point celle du mariage d'Arsioné et de Philadelphe (277) comme nous l'avions provisoirement indiqué, marquerait la limite supérieure de cette fabrication.

Sans doute, continua-t-on, après la mort de la reine, à mentionner son nom sur les oenochoés, jusqu'au jour où quelque potier s'avisa d'y substituer celui d'une reine en vie, mais sans modifier en rien le décor traditionnel ; le nom de Bérénice II fut donné à l'image d'Arsinoé ; et, pour finir, avec l'indication de Ptolémée IV, toute correspondance cessa entre l'inscription et le sujet.

Askoi. — Un autre type de vases fabriquées en Egypte est un askos d'une forme très particulière (fig. 111) qui rappelle assez la silhouette de quelque oiseau accroupi[3], celle par exemple du canard en faïence signalé plus haut,

1. *Hist. Nat.*, XXXVII, 108. Cf. Bouché-Leclercq, *op. l.*, I., p. 235.
2. Bouché-Leclercq., *Ibid.*
3. Rayet-Collignon, *Céram. gr.*, pl. XIV, 3.

(p. 508) ; une anse fine, en torsade ou lisse, réunit la partie postérieure de la panse au bord supérieur de l'embouchure.

L'un des plus beaux spécimens appartient au Musée du Louvre [1]. Il est recouvert d'un émail vert, avec de chaudes teintes brunes au col et sur l'anse. Une branche de vignes

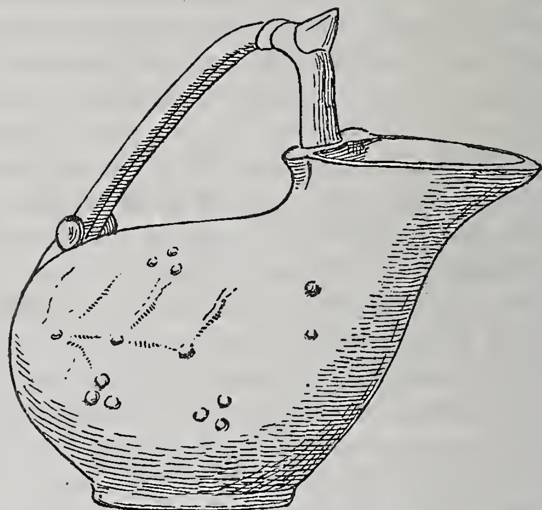


Fig. 111. — Askos émaillé (d'ap. *Amtl. Bericht.*, p. 286, fig. 150)

avec feuilles, vrilles et raisins d'un style très élégant, se détache en relief plat. Un autre exemplaire, du British Museum [2], est piqueté de points saillants et pressés. On connaît des vases semblables en métal [3], qui, bien que dépourvus de tout autre relief qu'un masque à l'attache inférieure de l'anse, doivent être considérés comme les prototypes de ceux-ci. A en juger par la polychromie de l'émail,

1. Rayet-Coll., *op. l.*, pl. XIV, 3.

2. Walters-Birch, *Anc. Pott.*, pl. X, 2. Cf. également Walters, *Roman Pottery*, K 15, 25, 26, 34 ; *op. l.*, pl. X, 1 ; Zahn, *Amtl. Bericht.*, XXXV, p. 286, fig. 150.

3. Fröhner, *Bronzes Coll. Gréau*, pl. VI, n° 234 ; *Museo Gregor.*, pl. LVII, 3 et 4 ; Edgar, *Greek Vases*, *Mus. Caire*, n° 27.745, pl. VIII.

les vases en terre cuite de cette nature appartiennent à une époque beaucoup plus récente que les précédents et confinent à l'époque romaine.

FAIENCES ASIATIQUES. — Le groupe asiatique de la céramique émaillée n'a ni la variété ni l'abondance des séries alexandrines. Les quelques séries [1] qui le représentent sont caractérisées d'une part, par l'emploi exclusif de la glaçure plombifère qui revêt des colorations vives et s'opposant en contrastes nets sur un même vase, d'autre part par l'unité de l'inspiration : ces vases remontent, presque sans exception, à des modèles de métal ; et ils doivent à cette particularité de n'être, d'une manière générale, que des variantes de la céramique à reliefs vernissée fabriquée en Asie Mineure.

SKYPHOI. — Une des séries les plus nombreuses est représentée par des skyphoi dont la panse est en forme de bol et pourvus de deux anses verticales. L'émail est ordinairement d'un vert cru à l'extérieur, et jaune à l'intérieur.

La plupart d'entre eux empruntent exclusivement leur décor à des éléments végétaux, reproduits avec beaucoup de réalisme et d'une manière ordinairement très souple : branches de grenadiers (fig. 112) [2], rameaux de lierre [3] ou de laurier [4], pampres [5]. Le décor de certains autres est d'origine végétale, mais plus ou moins stylisé ; ainsi un spécimen du Louvre (Inv. CA 607), a la panse entièrement couverte de folioles imbriquées ; un autre spécimen du Louvre (Inv. MNC 316) porte autour de la panse, entre deux bandes ponc-

1. Pour toute cette partie, j'ai beaucoup utilisé une étude de M. Zahn, *Amtl. Ber.*, XXXV, p. 276 sqq.

2. Collection privée des Dardanelles, Zahn, *Ibid.*, p. 282, fig. 148.

3. Syrie, Zahn, *Ibid.*, p. 277, fig. 146 ; Russie Méridionale (skyphos profond, sans anse, provenant sans doute d'une fabrique locale), *Ibid.*, p. 302, fig. 155.

4. Smyrne, *Arch. Anz.*, XXXII, 1917, p. 55, fig. 1.

5. Chypre (?), Walters, *Rom. pott.*, K 3, pl. III.

tuées, une suite de palmettes, opposées deux à deux en hauteur. Plus rarement, il s'y introduit un motif figuré : tel est le cas d'un spécimen [1] où l'on voit un masque comique encadré de deux tiges garnies de pommes de pin ; ce vase paraît d'ailleurs, à en juger par son aspect grossier et par la lourdeur de son galbe, appartenir à une époque plus récente ; il reste donc, à bien des égards, en dehors de la série.



Fig. 112. — Skyphos de faïence. (d'ap. *Amtl. Bericht.*, XXXV, p. 282, fig. 148)

Fig. 113. Skyphos en argent d'Alésia.

Ces skyphoi à décor végétal ont pour origine des skyphoi métalliques dont les exemplaires ont été conservés en assez grand nombre [2]. La forme très particulière des anses en anneau, que nous connaissons déjà par la céramique pergaménienne (voir p. 455) se rencontre fréquemment, nous l'avons vu, dans les vases de métal. Mais c'est surtout pour le décor que peuvent se faire les rapprochements les plus précis. Que l'on compare, par exemple, le vase que reproduit notre figure 112 et l'admirable skyphos d'Alésia (fig. 113) [3].

1. Zahn, *op. l.*, p. 279, fig. 147.
2. Schreiber, *Alexandr. Toreutik*, pl. I-III ; Drexel, *Bonn. Iahrb.*, CXVIII, p. 177 ; Conze, *Altert. Pergam.*, I, 2, p. 271.
3. Héron de Villefosse, *Mon. Piot*, IX, 1902, pl. XVI ; S. Reinach, *Guide Mus. St-Germain*, p. 55.

Cette comparaison est à tous égards instructive. On voit d'abord que, si le décor a la même origine, si l'un et l'autre exemplaires portent des feuilles semblables et des baies identiques, une différence très grande les sépare, du point de vue de la technique. Sur le skyphos d'argent, les feuilles, refouillées par-dessous, sont légères et souples. Un potier ne pouvait ni surmouler une œuvre semblable, ni songer à en rendre la variété et le naturel ; il devait se borner à en faire une imitation assez libre, et à simplifier le décor autant que possible ; il devait transposer dans la céramique une œuvre exécutée avec toutes les ressources de l'art du toreute. Tous les vases émaillés sont dans ce cas ; aucun n'est la reproduction fidèle d'un modèle déterminé.

D'autre part, le skyphos d'Alésia nous donne un repère chronologique, valable pour la série toute entière. On sait qu'il a été trouvé dans le camp romain installé en 52 avant J.-C., lors de l'investissement de la ville. Il date donc pour le moins de la première moitié du Ier siècle. C'est à la même époque que nous devrons reporter dans son ensemble la fabrication des skyphoi de terre cuite.

Le décor uniquement figuré paraît avoir été rare ; et il semble bien que les vases où on le trouve n'ont pas la même provenance que les précédents. M. Zahn a publié [1] une tasse, découverte en Russie Méridionale, qui représente le combat d'un Pygmée et d'une grue. Bien que rien n'indique la date de ce vase, on peut, d'après son aspect, le rapporter à une époque assez basse, sans doute au commencement de notre ère. En tout cas, il s'agit probablement d'une œuvre de l'industrie locale [2].

« Modioli » a squelettes. — Quelques vases émaillés offrent un décor qui n'est pas moins curieux que leur forme.

1. *Arch. Iahrb.*, XXIII, 1908, p. 74 sqq, n° 37.

2. Elle n'est pas sans analogie avec une tasse profonde, provenant de la Russie Méridionale, d'une forme assez gauche (Zahn, *op. l.*, p. 301, fig. 155). C'est aussi sans doute à la Russie Méridionale qu'on doit rapporter un skyphos orné de lierre (Zahn, *op. l.*, p. 291, fig. 152).

Ils se rattachent au groupe des skyphoi précédemment décrits, en ce qu'ils sont munis des mêmes anses (pl. XVII, *a*). Mais la panse est très différente : presque cylindrique, légèrement évasée au bas, couronnée d'un rebord saillant, elle se rattache à une tradition très ancienne, qui remonte à l'art mycénien[1]. Cette forme semble avoir été étrangère à la céramique grecque[2] des époques archaïque et classique ; mais elle n'a jamais disparu dans la vaisselle de métal : les prototypes doivent, en effet, en être cherchés, dans ces « situlae » (voir p. 160), que l'on voit représentées sur des vases à figures rouges ; d'abord réservées à des cérémonies rituelles, elles ont été ensuite employées à des usages profanes ; et le seau à libation s'est rapetissé en une tasse. A partir de l'époque hellénistique, les vases en métal de ce type semblent avoir été très appréciés ; on en possède des spécimens asez nombreux[3] dont plusieurs proviennent de Pompéï. Ces tasses en métal précieux, qui rappellent la forme d'un petit boisseau, doivent sans doute, comme l'a ingénieusement supposé Héron de Villefosse[4], être identifiées avec les « modioli » dont il est question dans une énumération de vases en argent du Digeste[5].

Parmi ces spécimens métalliques, aucun n'est plus proche de nos « modioli » de faïence, que les deux célèbres tasses de Boscoreale[6], où se voit une danse de squelettes. Mais il n'y a pas lieu de penser que les vases de terre cuite sont des surmoulages de vases en métal ; ils ont en effet été modelés au tour, et le décor a été obtenu avec de la barbotine et sans le secours du moule.

Les exemplaires les mieux conservés sont au nombre de

1. Zahn, *op. l.*, p. 309.
2. M. Zahn, *Ibid.*, en signale des exemples dans la céramique à figures noires campanienne.
3. Voir la liste dans Héron de Villefosse, *Mon. Piot*, V, 1899, p. 244, et *L'argenterie et les bijoux d'or du trésor de Boscoreale*, p. 186 sqq ; Zahn, *ap.* Wiegand, *Priene*, p. 421, et *op. l.*, p. 310.
4. *Mon. Piot*, V, p. 58.
5. XXXIV, 2, 36.
6. H. de Villefosse, *op. l.*, pl. VII, VIII.

trois[1] : l'un est au Louvre (pl. XVII *a*) et provient de Smyrne[2] ; l'autre[3] est originaire d'Olbia ; le troisième, que possède l'Antiquarium de Berlin[4], a été découvert sur l'emplacement de Pella en Macédoine.

Les deux premiers sont de formes très semblables (voir pl. XVI *a*) ; celui du Louvre est revêtu d'un émail brun, sur lequel une bande jaune clair est réservée pour la zone de personnages. Le vase de Berlin est assez différent : il est plus élancé, et porte une anse unique, à mi-hauteur de la panse ; les reliefs se détachent en vert clair avec des détails en marron, sur un fond verdâtre.

Les exemplaires du Louvre et d'Olbia sont décorés de danses macabres : des squelettes s'y démènent en une agitation folle, qui rappelle les danses des Ménades ; les uns brandissent une nébride ou un thyrse ; d'autres ont dans la main une coupe (?). Le vase de Berlin présente un sujet plus varié : au centre, un squelette debout, de face, dans une pose raidie ; la tête est légèrement inclinée ; une couronne de festin, tombée autour du cou et d'où flottent des bandelettes, fait entendre que ce mort fut un joyeux vivant ; à droite et à gauche, une couronne, un cuissot, une amphore, une flûte phrygienne, parsemés sur le fond, rappellent les plaisirs des banquets. De chaque côté du squelette s'agite un bonhomme grotesque, coiffé d'un bonnet pointu, vêtu de haillons : les bras et les jambes sont décharnés, le torse est ramassé et difforme ; un immense phallus complète l'anatomie ; la tête, avec son oreille animale, son nez en bec-de-corbin, sa bouche lippue, sa barbe rare en éventail, s'accorde bien avec l'ensemble. Ces hommes-sauterelles, ces « grylli »[5], ne sont point rares dans la caricature hellénistiques[6] ; mais ils y sont infiniment moins nombreux que les

1. M. Zahn cite en outre un fragment appartenant à la coll. Arndt.
2. Pottier, *Rev. Arch.*, 1903, I, p. 12-16.
3. *Arch. Anz.*, 1911, p. 230, fig. 37.
4. Zahn.; *op. l.*, p. 306, fig. 156.
5. Sur cette appellation, voir en dernier lieu Zahn, *op. l.*, p. 308.
6. Zahn., *op. l.*, p. 307.

squelettes, les « larvae » qui venaient dire à l'homme, parmi les joies de la table, non pas : « Memento mori », mais : « Carpe diem ». On les trouve représentés sur une quantité innombrable de monuments de toutes sortes[1], lampes, pierres gravées, vases d'argile et de métal.

A quelle date devons-nous rapporter nos modioli ? On ne peut le dire au juste. Les tasses de Boscoreale sont, au plus tard, de la première moitié du Ier s. après J.-C. ; mais les figurations de « larvae » apparaissent dès le IIe s. avant J.-C. (cf. pour les bols de Délos, fig. 78, 26). C'est donc dans ces limites que l'on doit situer la fabrication de nos vases, — Ier s. av., Ier s. ap. J.-C., — sans pouvoir encore préciser.

CANTHARES. — On connaît deux très beaux canthares émaillés[2], provenant de Russie Méridionale, qui sont des pièces jusqu'à ce jour uniques. Ce sont de grandes coupes, sans anses, montées sur pied, dont la forme nous est déjà connue par des spécimens de Délos (fig. 62, XIII), et qui furent assez répandus dans la céramique italienne à glaçure rouge.

L'émail est brun foncé ; les reliefs, revêtus avant l'émaillage, d'une couche blanche, se détachent en jaune soufre.

L'un de ces vases est orné de guirlandes, liées de bandelettes à leurs extrémités et portées par des Eros citharèdes[5] (voir p. 463). Aux guirlandes sont suspendus deux cymbales et deux syrinx. Un masque comique garnit la partie supérieure. Sur la frise court une rangée de perles ; et le bas de la panse, autour de l'attache du pied, porte un rang de feuilles d'acanthe.

La décoration de l'autre est uniquement figurée. Sur les deux faces se répète la même scène, reproduite du même moule (mais avec des variantes) : un vieux pêcheur à la ligne, d'un type quelque peu caricatural, entièrement nu,

1. Cf. Hild, s. v. *Larvae*, *ap. Dict. Antiq.*, p. 951 sqq ; Leclercq, s. v. *Anatomie*, *ap.* dom Cabrol, *Dict. arch. chrét.*, p. 1958 sqq.

2. Zahn, *op. l.*, p. 288 sqq et fig. 153, 154 *a* et *b*.

coiffé d'un bonnet, est assis sur un rocher. Un arbre est devant lui ; à ses pieds est posée une petite caisse ; derrière lui, un enfant nu (qui manque sur une face) est debout ; il pêche, lui aussi à la ligne, et tient d'une main un petit panier. Plus loin, deux bateliers, ramant, éloignent leur barque du rivage, tandis qu'un troisième relève l'ancre. Sur le rivage, se dresse une statuette de déesse appuyée sur un sceptre et tenant un objet dans la main droite élevée. Les têtes des personnages sont en jaune clair. Nous avons là une scène de genre tout à fait analogue à celle qui se voit sur une oenochoé du Louvre (fig. 30).

Les rapprochements institués par M. Zahn, pour ce qui est de la forme de ces vases, avec des spécimens de Tchandarli, près Pergame [1], d'Italie, et d'Allemagne [2], donnent à penser que la fabrication des canthares de Crimée date du premier siècle de notre ère.

Vases divers. — A côté de ces vases qui se groupent en séries et qui diffèrent si profondément des vases revêtus de vernis, on en connaît quelques autres qui ne s'en distinguent guère que par l'emploi de l'émail.

Nous citerons d'abord deux coupes à « emblème » intérieur conservées au Musée du Louvre [3] : l'une en glaçure vert bleu ornée d'un masque comique, l'autre, de couleur jaunâtre, portant les restes d'un quadrige, d'un homme couché sur le sol et d'un cheval renversé, avec le poinçon Teres (potier d'époque romaine connu déjà comme fabricant de lampes).

Une cruche de l'Antiquarium de Berlin [4], provenant d'Angora, en forme de lécythe aryballisque, et décorée de folioles imbriquées, rappelle dans une certaine mesure les lécythes d'Ariston.

1. S. Loeschcke, *Ath. Mitt.*, XXXVII, 1912, p. 366 sqq, pl. XXVIII, 10.
2. Trouvailles de Haltern, S. Loeschcke, *Mitt. Altert.-Komm. f. Westphal.*, V, 1909, p. 156 sqq ; Hähnle, *Ibid.*, VI, p. 69 sqq, pl. XI.
3. Pagenstecher, *Calen. Relielfkeram.*, p. 171.
4. Zahn, *op. l.*, p. 283, fig. 149.

Une autre cruche d'un type plus rare (fig. 114) se voit au Musée National d'Athènes[1]. Elle a été découverte à Salonique.

L'émail vert clair, avec des taches jaunâtres, est d'une moins belle venue que celui des autres vases de faïence.

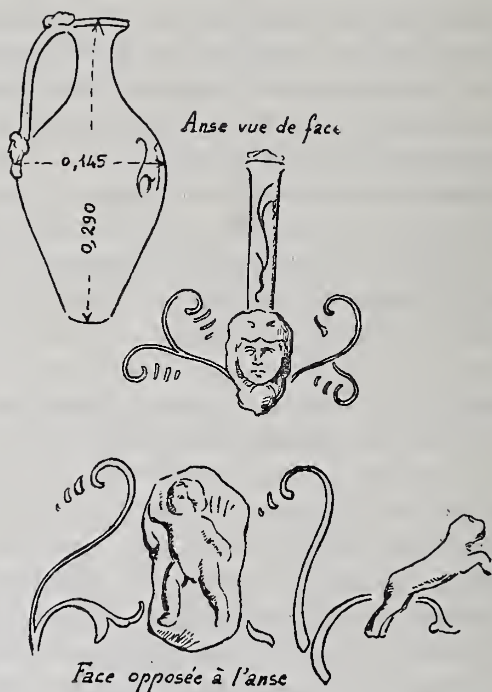


Fig. 114. — CRUCHE DE SALONIQUE (d'après un croquis).

Il est possible que nous ayons à faire ici à une œuvre de l'industrie thessalonicienne, et datant d'une époque tardive ; on s'expliquerait ainsi sa singularité. Mais l'usage des appliques nous permet en tout cas d'y voir une influence pergaménienne.

Cette influence pergaménienne se retrouve plus nette sur deux cruches émaillées du Louvre, Inv. 3393 et 3442, données

1. Nicole, *Suppl*t, n° 1344.

sans certitude [1] comme provenant d'Italie. Elles ont l'une et l'autre la même forme (pl. XVII, *b*) et portent l'une et l'autre, des reliefs découpés et appliqués, tels que ceux dont sont ornés les vases de Pergame (Voir Chap. XXIV). Les motifs décoratifs sont du même type : des personnages nus, de face, de trois-quarts, de profil, les uns appuyés sur des boucliers ronds, les autres tenant une lance, d'autres sans armes posant le pied sur un tertre et le corps penché en avant dans l'attitude du repos. Le dessin est correct [2], mais froid et d'un style tout à fait académique. Ces deux cruches, qui sortent évidemment du même atelier, constituent, comme le précédent, des exceptions dans le groupe des vases émaillés.

Ajoutons enfin aux spécimens précédents plusieurs fragments du Louvre (dons S. Reinach et Gaudin) provenant de Smyrne, et qui portent des motifs variés : satyres et silènes, masques, symplegmata, Hermès nu tenant un caducée, pampres, feuilles d'acanthe...

Tous les vases revêtus de l'émail vert clair, à base de silice et de soude, qui appartient à l'ancienne tradition égyptienne, doivent être attribués à l'industrie alexandrine. Cela ressort clairement de ce que nous avons dit plus haut, et nous n'avons pas à y insister ici.

Pour ce qui est de l'émail au plomb, la question est plus complexe. Les fabriques égyptiennes en ont produit, nous l'avons vu, un assez grand nombre de spécimens, et parmi les plus anciens (oenochoés des reines). Autant qu'on le puisse dire d'après les descriptions [3], et d'après les trop rares exemplaires que j'en connais, la couverte de ces vases est assez peu uniforme ; elle présente des taches, des irisations,

1. D'après un renseignement que je dois à M. Pottier.

2. Sur notre pl. XVI, *b*, la photographie a déformé les jambes du guerrier qui se présente de face.

3. Voici, à titre d'exemple, la description du bol égpytien en forme de calice, qui se trouve au Musée Fol à Genève : « Coupe... à glaçure rosée, brune, violacée, bleuâtre et argentine... » (*Catal. Mus. Fol*, II, p. 521, n° 3695).

des nuances dégradées, qui donnent à penser que les potiers égyptiens n'avaient pas encore la maîtrise de ce procédé.

Dans leur ensemble [1], les autres vases, skyphoi, « modioli », etc..., ont un émail parfaitement uni et sans accident de cuisson. Quand un même vase présente des teintes différentes, ces teintes ne se dégradent pas, mais s'opposent nettement et de la façon qu'a désirée le potier.

Aucun de ces vases ne provient d'Egypte. Le fait est essentiel. S'il s'agissait de spécimens rares, s'il s'agissait d'une industrie passagère et due à quelque caprice de la mode, il n'y aurait aucune importance à attacher à cet « argumentum ex silentio ». Mais les Grecs d'Alexandrie ont eu pour les porcelaines le même engouement que les anciens Egyptiens ; et l'Egypte ptolémaïque nous en a fourni des exemplaires innombrables. Or, parmi tous ces exemplaires, il ne se trouve pas un seul skyphos à décor végétal, pas une tasse à squelettes, pas le moindre vase qui puisse pour la technique être rattaché aux skyphoi.

Il faut donc évidemment chercher hors d'Egypte l'origine de ce deuxième groupe. Les provenances connues sont les suivantes : Smyrne (trois skyphoi et une tasse à squelettes), dans le commerce à Constantinople (deux skyph.), collection privée des Dardanelles (un skyph.), Syrie (un skyph.), Angora (un lécythe), Macédoine (une tasse à squelettes et une cruche), Russie Méridionale (deux skyph., deux canthares) [2], Italie (?) (deux cruches), au total huit exemplaires d'Asie Mineure et de Cos, deux de Macédoine, quatre de Russie Méridionale [3].

Ni la Macédoine, ni la Crimée ne peuvent être envisagées ici. Qu'il y ait eu dans ces pays des potiers produisant des vases de faïence, cela est des plus probables ; certains des exemplaires qui en proviennent présentent des caractères

1. Un skyphos de Smyrne (*Arch. Anz.*, 1917, p. 55, fig. 1) fait exception.

2. Ajoutons qu'un vase décoré de squelettes a été trouvé en Troade (Schmidt, *Schliem.-Samml.*, n° 3996).

3. M. Zahn (*op. l.*, p. 292) connaît d'autres vases émaillés de cette provenance.

très particuliers, dus sans aucun doute à une fabrication locale. Mais il est à peine besoin de dire que ni la Macédoine, ni la Crimée ne peuvent avoir été les centres d'une industrie assez active pour se livrer à l'exportation.

En revanche, des arguments sérieux militent en faveur d'une origine asiatique. La glaçure plombifère s'est introduite d'assez bonne heure en Asie, où elle semble d'abord avoir servi surtout à revêtir des terres cuites : on connaît des figurines de faïence provenant de Smyrne [1], de Cymé [2], de Tarse en Cilicie [3], dont certaines sont probablement antérieures aux vases émaillés.

On remarquera de plus que certaines particularités des skyphoi à décor végétal nous ramènent vers l'Asie Mineure, et plus particulièrement vers Pergame. Nos skyphoi émaillés sont très semblables de forme à ceux de Pergame (comparer notre fig. 112 et notre pl. XVI, *a*) ; les anses d'un type si particulier, avec leurs anneaux garnis de languettes, ne se trouvent, en dehors des vases de faïence, que dans les vases à reliefs pergaméniens (voir fig. 99) ; les tasses à squelettes ne sont pas sans analogies avec des tasses cylindriques de Pergame (voir fig. 97, I). Et surtout, dans l'une et l'autre série, l'esprit de la décoration est pareil ; ces guirlandes de feuilles, si exceptionnelles dans la céramique ou la toreutique d'inspiration alexandrine, sont caractéristiques au contraire des skyphoi, qu'ils soient revêtus d'émail ou de glaçure ; la différence tient uniquement au procédé : ce que les potiers pergaméniens ont exécuté d'une manière quelque peu hâtive et par des moyens « industriels », ce qu'ils ont produit « en séries », comme on dirait aujourd'hui, les fabricants de skyphoi émaillés l'ont accompli avec plus de goût, en y mettant plus de temps, en véritables artistes ; mais, entre les œuvres des uns et des autres, il n'y a aucune différence essentielle. On peut donc admettre, avec la plus

1. Mazard, *op. l.*, p. 36, 71 ; Pagenstecher, *Calen. Reliefkeram.*, p. 171 ; Furtwängler, *Vasensamml. Berlin*, n° 2886.

2. Exemplaire inédit du Louvre.

3. Heuzey, *Gaz. Beaux-Arts*, 1876, p. 385 sqq.

grande vraisemblance, que les skyphoi de faïence à décoration végétale sont de provenance asiatique ; mais il est probable, en revanche, qu'il en faut chercher l'origine ailleurs qu'à Pergame. M. Zahn, non sans raison, pense à la région de Smyrne, d'où proviennent un grand nombre de spécimens (voir p. 523).

Le cas des tasses à squelettes est un peu plus compliqué. Si ces tasses, comme nous l'avons vu, rappellent certains vases de Pergame, leur décor paraît nous ramener plutôt vers l'Egypte. M. Zahn, dans l'étude très approfondie et documentée qu'il a consacrée au « modiolus » de Pella [1], a montré combien nombreux étaient les monuments alexandrins ou présumés tels, où se voyaient représentés soit des squelettes, soit des grotesques du type des « grylli ». Mais ces sujets ne sont pas inconnus de l'art asiatique. On trouve des images de squelettes dans diverses œuvres d'Asie Mineure : un vase de Troie [2], une coupe de Smyrne [3], un bol de Pergame (fig. 88, 36) ; nous avons vu d'autre part, dans la céramique de Pergame (p. 466 et fig. 101), des grotesques macriphalliques et bossus, dont le profil est très semblable à celui des bonshommes de la tasse macédonienne. En somme, on se trouve en présence d'un usage très répandu, qui le fut plus peut-être à Alexandrie qu'en Asie, mais qui, vers le Ier s. avant notre ère, dut devenir banal dans le monde hellénique avant d'être accueilli par les Romains. C'est uniquement de considérations techniques que dépend ici notre opinion : or le caractère de la couverte, la présence des anses en boucles, le fait qu'aucun de ces vases n'a été découvert en Egypte, mais que l'un d'eux provient de Smyrne, nous donnent à croire qu'il faut ici encore penser à l'Asie Mineure, et sans doute à la région de Smyrne.

Quant aux cratères de Russie Méridionale, l'un avec ses

1. Zahn, *op. l.*, p. 294 sqq.
2. Schmidt, *Schliem.-Samml.*, n° 3996.
3. Zahn, *Ibid.*, p. 289 sqq.

guirlandes soutenues par des Eros rappelle la céramique de Pergame, l'autre, avec ses pêcheurs à la ligne, des œuvres purement alexandrines. L'exécution, d'autre part, est trop minutieuse et trop soignée, pour qu'on puisse considérer ces vases comme des produits locaux. De quelle fabrique proviennent-ils ? D'Egypte, ou d'Asie Mineure ? On ne saurait le dire. Ils sont, en tout cas, malgré leur ressemblance générale, assez différents par les détails, pour qu'on soit en droit d'admettre, sans trop d'invraisemblance, qu'ils ont l'un et l'autre une origine différente.

Les vases égyptiens à émail vert clair ont commencé à être fabriqués au IIIe s. av. J.-C. ; les vases asiatiques à émail luisant n'apparaissent pas avant le Ier siècle.

En Egypte, la faïence ancienne, adoptée de bonne heure par les nouveaux venus d'Alexandrie, a vécu concurremment avec la céramique à reliefs de type hellénique, et s'est assez profondément transformée, mais sans qu'il y ait eu jamais entre les vases à émail et les vases à vernis d'autre parenté que celle d'un goût commun pour certains sujets. Si rien ne ressemble moins à un bol émaillé (voir fig. 107), qu'un bol à vernis mat, c'est parce que l'un continue une tradition proprement céramique, alors que l'autre n'est qu'un substitut de vase en métal.

En Asie Mineure, où l'émail vert clair fut toujours inconnu, ce n'est qu'assez tard que dut y pénétrer et s'y répandre l'usage des vases en faïence. Il semble que la céramique nouvelle s'y soit introduite à l'imitation de l'art égyptien ; mais on voit que, dès le début, elle présente des différences fondamentales avec celle d'Alexandrie. C'est qu'elle s'adresse uniquement à des modèles métalliques, et qu'à cette date la toreutique d'Asie Mineure avait depuis longtemps acquis ses caractères distinctifs. A Smyrne comme à Pergame, la tâche essentielle pour les potiers fut l'imitation des beaux vases précieux ; mais, dans l'une et l'autre région, l'originalité de l'art asiatique est manifeste ; la céramique cherche à reproduire non plus seulement les formes

et le décor de leurs modèles, mais l'éclat même de l'argent ou de l'or. A Pergame, on invente la glaçure ; à Smyrne, plus tard, l'exemple de l'art alexandrin engage à adopter l'émail, mais cet émail se rattache à une ancienne technique locale. Chacun de ces procédés est la manifestation différente d'une même réaction contre les formules banales des bols et d'un même retour vers la forme d'art indigène que représente la toreutique d'Asie Mineure.

En somme, on peut dire, sans trop d'invraisemblance, et malgré de trop grandes lacunes encore dans notre information, que la « glaçure plombifère », l'émail éclatant et diaphane aux vives couleurs, quelle qu'en ait été l'origine, a vraiment reçu en Asie Mineure sa technique définitive. Comme la céramique vernissée, la céramique émaillée de cette région a poursuivi ailleurs, passé le Ier siècle de notre ère, son développement. Les faïences byzantines et arabes attestent, par la beauté de leur couverte, le rayonnement durable, vers l'Orient, des faïences asiatiques, de même que vers l'Occident, les vases de Gaule sont les descendants incontestables des vases à glaçure rouge de Pergame.

CHAPITRE XXVIII

VASES A RELIEFS DORÉS ET ARGENTÉS. VASES POLYCHROMES

Quelques rares spécimens des séries précédentes sont, nous l'avons constaté au passage, revêtus d'une couverte dorée : tels une oenochoé à reliefs polychromes de Lampsaque (p. 156), un vase côtelé à palmettes d'Alexandrie (p. 195), peut-être la kélébé de Corinthe (p. 195), deux lagynoi de Délos (p. 370), auxquels on peut ajouter des coupes à médaillons italiotes [1]. Simples fantaisies de potiers, suscitées par le désir de donner à leurs copies d'argile l'éclat de leurs modèles.

C'est en Egypte, à ce qu'il semble, qu'à une époque tardive, cette technique a constitué un genre à part, caractérisé par des formes et un système décoratif particuliers.

Athénée [2] nous apprend que, de son temps, on fabriquait à Naukratis « des vases en forme de phiales, faits non pas au tour, mais à la main, munis de quatre anses et d'un large fond » et, ajoute-t-il « revêtus d'une couverte qui leur donne l'aspect de l'argent ». On n'a pas encore retrouvé de vases de cette sorte ; toutefois, certains vases conservés au Musée du Caire [3], pourvus de quatre boutons saillants sur le pourtour de l'épaule et reposant sur un fond relativement large, et qui rappellent des vases d'argent de Basse-Egypte, peuvent nous donner une idée de la forme des vases argentés fabriqués à Naukratis.

1. Par ex. *Not. scavi.*, 1885, p. 245, nos 96, 97, 98.
2. XI, 480 E.
3. Edgar, *Greek Vases*, pl. XXII, n° 32.382.

Le Musée du Caire possède également un certain nombre de petits vases à reliefs[1], sans doute pour la plupart originaires de Memphis, et apparentés à certains vases émaillés, qui portent encore une couverte jaune, et même des restes de la dorure primitive ; quelques-uns sont revêtus d'une gla-

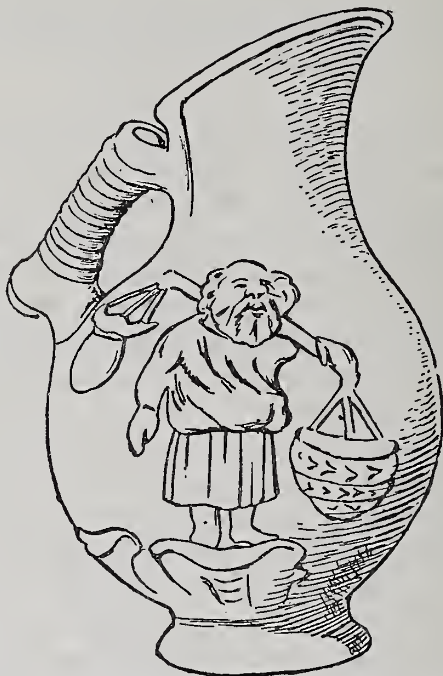


Fig. 115. — CRUCHE TROUVÉE A ALEXANDRIE
(d'après Pagenstecher, *Samml. Siegl.* p. 77, fig. 90 a)

çure rouge. Il est évident que leurs rapports avec la vaisselle métallique sont des plus étroits.

Comme les vases émaillés du même type, ceux-ci offrent le mélange, à doses à peu près égales, d'éléments grecs et égyptiens. Des pots sans anses ni pied, à panse renflée et à col large et bas[2], ou des pots analogues munis d'un bec

1. Edgar, *op. l.*, p. IV.
2. *Ibid.*, pl. XXI, XXII, XXIII.

court et d'une anse arrondie [1] rappellent des formes de pure origine égyptienne. En revanche, l'askos [2], d'ailleurs très altéré, la cruche à deux anses verticales [3] y représentent des éléments grecs. De même une partie de l'ornementation rappelle celle des bols à vernis mat : les calices qui entourent le pied sont composés des mêmes feuilles que

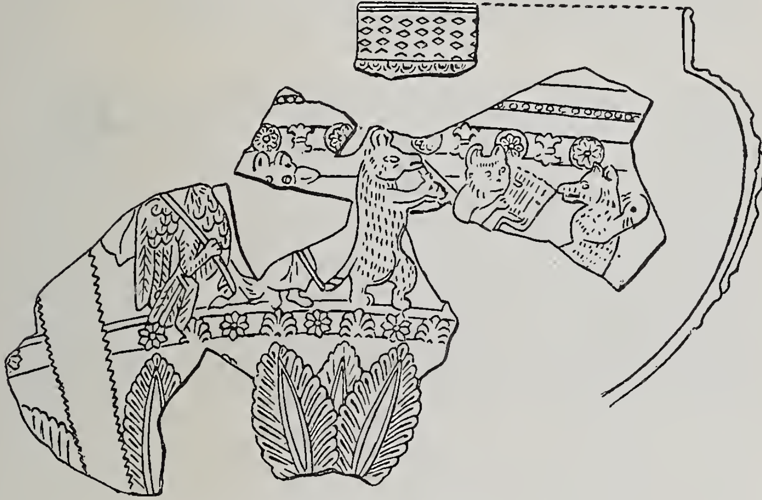


Fig. 116. — Vase polychrome d'Alexandrie (d'après Pagenstecher, *Samml. Siegl.* pl. XXIV, 2)

l'on voit par exemple sur les bols de Délos, feuilles épineuses, acanthes [4], feuilles en forme d'uraeus à écailles [5], etc... ; sur le registre supérieur des pots ou sur la panse des askoi, se voient des Eros avec guirlandes ou combattants, Cupidon et Psyché, des femmes drapées, des caricatures, des petits marchands de la rue [6] (fig. 115) ; et les bandes étroi-

1. Wallis, *Mac-Gregor Collection*, p. 71.
2. Edgar, n° 26.280, 26.283, etc...
3. *Ibid.*, 26.284, 32.380.
4. *Ibid.*, 26.275, 26.279, etc... ; Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, p. 76, 77, fig. 89, 90.
5. *Ibid.*, n° 26.274.
6. Pagenstecher, *Samml. Sieglin*, p. 71 sqq, fig. 83 (1, 3, 5, 6) ; fig. 92 (*a-h*) ; fig. 93, 94, 95, 96 et pl. XXIV, 1, 2.

tes portent des rosettes, des tresses, des oves, des guirlandes, des « cymaises éoliques ». Mais, à ces motifs grecs, s'en mêlent d'autres, empruntés à l'art et à la religion de la vieille Egypte : le disque ailé avec deux uraei, symbole du soleil, la couronne d'Osiris avec les cornes de bélier et la plume, la couronne d'Isis avec les cornes de vache, le disque et la plume, les couronnes des deux Egyptes, les têtes d'Harpocrate et de Bès, les amulettes égyptiennes.

C'est de la même inspiration, et du même syncrétisme banalisé que dérivent des vases, cruches et longs flacons, revêtus d'un vernis rouge, parfois avec fond bleu entre les reliefs, et dont le décor se divise en deux registres ; dans le registre inférieur des feuilles de lotus et d'acanthe, dans le registre supérieur les sujets parfois les plus étranges et aussi peu grecs que possible : suite de dieux Bès d'un type uniforme, défilés de chats et de souris jouant d'instruments de musique (fig. 116), images d'Isis et d'Harpocrate, Eros portant des guirlandes, colonnes corinthiennes.

CHAPITRE XXIX

LES SÉRIES DE DÉCADENCE

Avec les divers spécimens dont nous venons de donner un rapide aperçu, nous touchons à la fin de la céramique à reliefs. Ce déclin est marqué par une production abondante, d'une exécution de plus en plus grossière, d'un aspect de plus en plus rebutant. Le relief est à peine modelé ; les motifs semblent découpés dans une plaque d'épaisseur uniforme, de la même manière que les sculpteurs de la basse époque détachaient le contour des bas-reliefs ; ornements principaux et accessoires viennent sur le même plan ; et, bien entendu, le dessin est souvent d'une incorrection barbare.

Les coupes à médaillons y figurent encore avec de nombreux spécimens et présentent les sujets les plus divers : personnages du cycle dionysiaque, travaux d'Hêraklès, tête de Méduse, Léda et le cygne, Néréide sur un hippocampe, Génie barbu sur une panthère, Sarapis assis, buste d'une prêtresse d'Isis, symplegma [1].

On peut mettre à part, dans cet ensemble, pour l'intérêt qu'offre la rareté du sujet qui la décore, une coupe d'Alexandrie [2] (fig. 117) qui représente Ménélas retrouvant Hélène : la coupable, nue, une draperie flottant derrière elle, tient embrassé le Palladion, et repousse de la main droite l'attaque de son mari ; celui-ci, cuirassé et casqué,

1. Cf. Pagenstecher, *Calen. Reliefkeram.*, p. 173 ; *Samml. Sieglin*, pl. XXI, 1, 2 ; Th. Schreiber, *Exp. E. Sieglin*, II, pl. LXX ; *Arch. Iahrb.*, 1912, p. 168 171 ; Breccia, *Bull. Soc. Arch. Alex.*, 9-10, p. 298-318.

2. Breccia, *Ibid.*, p. 300.

s'est précipité sur elle et l'a saisie par les cheveux ; mais deux Eros arrêtent son geste, l'un en retenant sa main droite armée du glaive, l'autre en l'attirant par le bas de sa chlamyde.

Le style très particulier de ce spécimen le rattache à un ensemble de vases divers, de provenances très dispersées,



Fig. 117. — Ménélas et Hélène
(d'après Breccia, *Bull. Soc. Arch. Alex.*, 1909, p. 300)

mais dont la communauté d'origine est évidente ; un fragment d'Alexandrie représentant un Eros soutenu par les ailes d'un cygne sur un fond de pampres et de grappes [1], et un autre, de Délos (pl. IX, j = n° 738) d'un type très semblable, où se voit sur un fond de grappes, un Eros ailé, de face, tenant sur la poitrine une syrinx et dans le creux du

1. Breccia, *op. l.*, p. 313, fig. 65.

bras droit une corne d'abondance ; un fragment d'Alexandrie où sont figurés deux personnages l'un assis, avec un masque comique à ses pieds, l'autre debout s'avançant vers lui en tenant un autre masque [1] ; une cruche à deux anses striées du Musée d'Athènes [2], provenant d'Athènes, portant sur chaque face un guerrier nu, couronné de lauriers, armé de la lance et retenant un cheval, et, sur le col, deux branches de lauriers en relief ; enfin trois amphores de même type [3] dont deux proviennent d'Italie et qui méritent un peu plus d'attention : le corps est ovoïde ou cylindrique et repose sur un large pied ; le col est court et long ; les anses, remontantes ou en anneaux, sont striées comme celles de la cruche d'Athènes. Le nom de ces vases est indiqué par l'inscription οἰνοφόρος, qui est gravée sur le fond de l'un d'eux et qui doit s'appliquer également aux trois. Ces oenophores sont ornés de godrons en relief rayonnants sur l'épaule, et, sur chacune de leurs faces, encadrées des mêmes pampres que nous avons vus sur les fragments d'Alexandrie et de Délos, un ou deux personnages en relief : Castor et Pollux, coiffés du pilos, tenant un cheval par la bride, Silène et Satyre enlaçant une Ménade danseuse, personnages nus appuyés sur un thyrse, Silène ivre sur son âne.

La parenté de tous ces spécimens s'affirme par l'absence de toute couverte, par les caractères très particuliers dans le dessin et le modelé des personnages, par la présence des feuilles, des branches retombantes et surtout des grappes. Pour le centre de diffusion, il n'est pas douteux qu'on doit exclure l'Italie ; une inscription grecque est, au premier siècle de notre ère, — date approximative où nous devons placer ces vases — un indice de fabrication grecque [4], et

1. *Ibid.*, p. 316, fig. 68.

2. Nicole, *Suppl.*, n° 1342 = Musée d'Athènes. Inv. n° 2147.

3. *Am. Journ. Arch.*, 1909, p. 30-38.

4. Le grec était la langue de la Campanie au IIe s. avant J.-C. ; mais aucun de ces vases n'en provient ; et d'ailleurs ou Ier s. ap. J.-C., le latin était en Italie la seule langue en usage.

l'on notera que la plupart proviennent d'Alexandrie et présentent avec la céramique alexandrine de décadence [1] un air de parenté évident.

Avec ces vases barbares, où survit malgré tout un reste des traditions grecques, nous arrivons pour le moins jusqu'au IIe siècle de notre ère, c'est-à-dire presque aux confins de l'art copte. Cette céramique de décadence a surtout pour nous l'intérêt de nous faire assister, en Egypte, à une vitalité industrielle qu'on ne rencontre plus dans les autres pays d'ancienne culture hellénistique dès les premières années de notre ère.

1. Edgar, *Greek Vases*, pl. XXIV.

CONCLUSION

On voit par l'étude qui précède que, dès l'aube la plus lointaine de la civilisation dans les pays grecs jusqu'à son extrême déclin, depuis les premiers tâtonnements néolithiques jusqu'aux barbares produits de l'Egypte à demi-copte, le procédé du relief a persisté dans la décoration céramique. Né avant le procédé de la peinture, il lui a survécu de longs siècles encore. Et il n'est pas une époque dans l'art préhellénique, dans l'art hellénique, dans l'art hellénistique, où il n'ait caractérisé des séries originales de poterie.

Cette originalité de la céramique à reliefs était en quelque sorte déterminée par la technique elle-même, qui, si elle ne limitait pas plus que la technique peinte la diversité des formes de vases, limitait du moins dans une certaine mesure la fantaisie décorative : une bande plastique est singulièrement moins souple que le pinceau ; le modelage d'un motif est d'une lenteur décourageante ; et l'impression dans des matrices engage à la production mécanique et réduit le potier à n'être qu'un copiste sans initiative. Ainsi le premier caractère qui différencie la céramique à reliefs de la céramique peinte est précisément la pauvreté de l'invention et, pour chaque époque, la fixité un peu monotone du décor.

Mais ceci n'explique pas des différences plus essentielles ; les raisons tirées de la technique ne sont pas suffisantes pour rendre compte de la séparation presque toujours si nettement marquée entre l'un et l'autre domaine. Et c'est à des causes d'ordre historique qu'il faut, pour chaque époque, rapporter ce fait.

Pendant toute la longue période préhellénique, ce sont, nous l'avons vu, des traditions lointaines et immuablement respectées qui ont figé la céramique à reliefs dans les formes et le décor des époques primitives ; tandis que se déve-

loppait, avec la variété et la richesse que l'on sait, la peinture de vases, le décor plastique restait à peu près fixe ; le potier qui mettait en œuvre ce procédé demeurait cantonné dans son domaine, et tout son effort d'invention n'allait pas au delà de certaines pauvres combinaisons d'éléments simples ; pour lui, les motifs animés, les motifs végétaux. et même les motifs géométriques n'existaient pas ; bien plus, il restait attaché à la même forme de vases. La jarre du type crétois, troyen, thessalien, la cruche du type chypriote, et l'une et l'autre avec leurs bandelettes, ponctuées ou plates, horizontales ou ondulées, telles sont les deux formes schématiques auxquelles on peut, en fin de compte, ramener une production dont le domaine comprend tous les pays bordés par là mer Egée et dont la durée s'étend sur vingt siècles. Une seule fois, à l'époque du « Style du Palais », on a pu signaler un effort heureux pour combiner la peinture et le relief sur un même vase ; cet effort a été sans lendemain. En somme l'originalité de la céramique à reliefs, pendant la période préhellénique est celle d'une forme d'art extrêmement pauvre, extrêmement monotone, extrêmement traditionnelle, persistant dans une civilisation riche, variée et curieuse.

Avec l'invasion dorienne, les deux domaines de la céramique allaient, momentanément et dans certaines régions, se rapprocher, sans que toutefois le vase à reliefs perdît rien de son caractère original. Et tout d'abord, pendant la longue période archaïque, on voit le relief presque exclusivement réservé aux grandes jarres ; aucune des formes nouvelles de vases que crée l'industrie grecque ne reçoit ce type de décor ; il semble donc que quelque chose persiste du traditionalisme des âges égéens. Mais, par ailleurs, un changement très grand s'est opéré ; la céramique à reliefs participe du mouvement de curiosité nouvelle ; elle suit, elle aussi, les courants orientalisant, géométrique, naturaliste ; par endroits elle coïncide avec la céramique peinte ; parfois elle en subit l'influence ; parfois, plus rarement, elle n'en est qu'un fac-similé. Mais ce n'est pas à dire qu'elle

ait perdu tout caractère propre. Au contraire ; bien qu'emportée dans les grandes tendances successives de l'art contemporain, elle conserve son aspect très particulier et qui ne tient pas uniquement à la technique. Plus pauvre que celui de la céramique peinte, le répertoire décoratif à reliefs reste limité à certains sujets qui se transmettent d'une école à l'autre ; la composition et l'arrangement se conforment à des règles consacrées ; le dessin y témoigne d'une inexpérience dont la peinture n'offre plus d'exemples. En somme, on a l'impression d'un art retardataire, routinier et qui n'arrive pas à se tenir au niveau de l'art contemporain, mais d'un art qui doit à d'autres éléments aussi, une originalité incontestable ; et cette originalité, comme on l'a vu, s'accentue vigoureusement dans les jarres béotiennes.

Vient l'époque classique, et avec elle, le déclin momentané de la céramique à reliefs. Durant tout le ve siècle, le procédé n'apparaît plus que çà et là, dans tels vases de potiers attiques, dans telle kélébé de Corinthe, mais c'en est assez pour qu'il se soit maintenu dans la tradition des ateliers ; et les fantaisies isolées qui se répartissent entre l'an 500 et l'an 425 constituent la chaîne qui relie les fabriques archaïques à ces fabriques si originales auxquelles on doit les lécythes à reliefs polychromes ; ces lécythes, et les petites oenochoés de même technique, sont sans doute ce qu'il y a de plus singulier dans la céramique grecque ; elles ne se rattachent qu'imperceptiblement, et par l'unique fait qu'elles mettent en usage le relief, aux séries antérieures ; elles ne se rattachent que par le caractère général des sujets et du dessin à l'art contemporain. Par ailleurs, c'est-à-dire pour l'essentiel, elles constituent une création spontanée, aussi soudainement née que soudainement disparue.

Ainsi, tant qu'a duré la prédominance de la céramique peinte, on peut dire que la céramique à reliefs est restée à part, vivant d'une existence plus restreinte, ne jouissant que d'une faveur médiocre, disparaissant ici pour apparaî-

tre ailleurs, poursuivant ses destinées particulières et tantôt ne devant rien, tantôt ne devant que peu de choses à la céramique rivale.

Il fallait que disparût la vogue de la céramique peinte pour que le procédé du relief prît un essor qu'il n'avait jamais connu, et dont la durée, pendant plus de quatre siècles, ne devait plus connaître d'éclipse. C'est que ce procédé allait profiter de l'orientation nouvelle qui transforma, à partir du milieu du IVe siècle, les arts mineurs en Grèce, et qui mit au premier plan les ouvrages des orfèvres et des toreutes.

Jusqu'alors, le vase à reliefs n'avait présenté avec les divers ouvrages de métal que des rapports lointains, restreints, intermittents. Si, tout naturellement, à l'époque archaïque, le potier était amené à copier de temps à autre un motif sur un bijou ou sur un vase de métal, il n'est jamais arrivé que ce potier ait songé à reproduire en argile quelque vase précieux d'or, d'argent ou de bronze. Nous pensons avoir donné la preuve, le cas échéant, et de ces emprunts sporadiques et sans conséquence, et de l'indépendance que garda la poterie en argile par rapport à la vaisselle de métal. Cela dura jusqu'à la veille de l'art hellénistique. A ce moment, la transformation est complète, et la céramique à reliefs, accompagnant plus ou moins fidèlement la toreutique, tantôt produisant des copies exactes jusqu'au surmoulage, tantôt se contentant d'une imitation plus lointaine où la part du potier n'est pas médiocre, a connu un succès tel qu'il faut remonter jusqu'aux ateliers attiques du Ve siècle pour en retrouver un semblable. Dans les arts mineurs, les vases à reliefs, succédanés des deux grandes classes, alexandrine et pergaménienne, de vases métalliques, caractérisent essentiellement la période hellénistique.

Au cours des diverses phases dont nous venons de résumer les traits d'ensemble, il va sans dire que certaines régions ont joué soit dans la création, soit dans la diffusion des diverses séries un rôle prépondérant.

Au sortir de la période originelle où s'est constitué le type du décor à bandes, la Crète, comme il fallait s'y attendre, a exercé, dans la mesure où la technique était capable d'évolution, une action incontestable. Tandis que les vases thessaliens et chypriotes restaient confinés dans leur pays d'origine, ceux de Crète, qui, pourtant, étaient constitués d'éléments venus du dehors, ont élaboré un art qui a rayonné dans les diverses régions de la mer Egée et auquel il faut rattacher les spécimens recueillis dans les Cyclades et en Argolide.

L'invasion dorienne, bien qu'elle n'ait pas détruit l'industrie crétoise, bien qu'elle ait au contraire contribué à renouveler entièrement cette industrie, a déplacé vers la côte méridionale d'Asie Mineure, vers Rhodes et la Carie, le centre d'activité et d'influence. C'est dans cette région très restreinte, qui comprend l'île de Rhodes et la côte voisine, qu'a repris vie la technique du relief sous une forme féconde et capable de progrès ; rien, jusqu'ici, n'autorise à élargir cette région jusqu'aux limites où l'on tend aujourd'hui à reporter la zone des vases peints du style « rhodien ». Il a donc suffi, semble-t-il, à quelques potiers de Rhodes et de Carie d'avoir eu l'idée de créer, conformément à la technique renaissante du relief, une industrie mêlée d'éléments indigènes très simples et d'éléments orientaux d'un art plus avancé, pour remettre en train, sous un aspect neuf, ce procédé du relief, dont la disparition de l'art crétois avait risqué de marquer la fin.

Le branle était donné. D'île en île, créant dans chacune des ateliers d'un aspect relativement original, la mode nouvelle allait se propager jusque sur le continent ; et de même qu'il y eut alors des « écoles » locales de céramique peinte se rattachant à certaines grandes tendances générales, de même se constituèrent un peu partout des « écoles » de céramique à relief sous la dépendance plus ou moins directe de l' « école » rhodienne. Au VIe siècle les ateliers béotiens, attiques et laconiens représentaient les dernières phases de

ce style qui, lorsqu'il disparut, avait fini par rejoindre le style de la peinture à figures noires.

A cette période de diffusion allait succéder, nous l'avons vu, une période de stérilité relative. Il est étrange de constater que Corinthe, dont les potiers paraissent avoir eu à la fin du ve siècle l'idée de ce que pouvait produire d'original la mode des copies en terre cuite de vases métalliques, que Chalcis dont la toreutique gardait sa réputation, que la Béotie avec ses tendances conservatrices, n'aient pas contribué à maintenir, sinon à renouveler, le procédé du décor en relief. C'est à Athènes, contre toute attente, que cet honneur revient.

C'est d'Athènes en effet que sont sortis ces quelques vases à décor plastique, qui constituent pour les trois premiers quarts du ve siècle tout ce que nous connaissons en ce genre ; c'est à Athènes qu'est apparue pour la première fois l'idée de reproduire en argile le galbe précis d'un vase de bronze, ou l'élasticité d'une anse de métal ; c'est Athènes enfin qui, avec les lécythes polychromes, a remis définitivement en honneur le procédé du relief.

Et pendant plus d'un siècle, les ateliers athéniens ont gardé en cette matière la prééminence qu'aurait pu leur faire perdre la disparition du décor peint ; nous avons insisté sur le rôle original de ces ateliers, sur l'importance qu'ils ont eue ou semblent avoir eue dans la création et dans la diffusion, pendant tout le ive siècle, de la céramique imitée du métal. Athènes, de la sorte, préparait, dans un dernier ressaut de vitalité, la céramique hellénistique.

La Béotie également eut sa part, et une part prépondérante, si tant est qu'on puisse lui attribuer, avec les curieux bols « homériques », la création d'un type de vases et celle de certains motifs décoratifs.

Le rôle de la Béotie et d'Athènes allait s'arrêter aux débuts du iiie siècle, pour faire place à celui des capitales nouvelles, Alexandrie et Pergame. Alexandrie la première recueillit l'héritage de la Grèce continentale, puisque, dès les premières années du iiie siècle, les ateliers de toreutes alexan-

drins, utilisant des formes purement grecques, les parant de motifs empruntés à la Grèce ou dérivés du vieil art égyptien, créaient cette importante industrie de vaisselle métallique dont un centre commercial comme Délos allait indirectement, et par ses imitations en argile, se faire l'agent prépondérant de diffusion.

Pergame ne vint que plus tard ; en pleine vogue de la toreutique et de la céramique alexandrines, les ateliers de cette ville eurent le mérite de créer un style original où l'influence d'Alexandrie n'a aucune part et qui semble à la fois avoir recueilli l'esprit du vieil art attique et avoir rafraîchi les procédés ornementaux par l'imitation plus fidèle du végétal. Ce double mérite allait valoir à l'industrie pergaménienne une influence plus durable et un rayonnement plus lointain que n'en eut jamais l'industrie d'Alexandrie.

Tels sont les grands traits qui caractérisent la céramique à reliefs dans les pays grecs. Cette forme d'art, du point de vue purement historique, a, comme on le voit, une importance dont on ne se rend pas toujours assez compte. C'est là, pour nous, que doit résider son véritable intérêt. Car il n'y faut point chercher, sinon trop rarement, des satisfactions d'ordre esthétique. On peut, comme nous l'avons fait, manier bien des spécimens de cette vaisselle, sans être tenté de remplacer l'examen archéologique par une contemplation plus désintéressée ; l'œil n'a pas souvent l'occasion d'admirer le profil ferme ou gracieux d'un vase, un heureux arrangement de décor, un motif neuf, ou d'une exécution aimable, ou d'un dessin élégant et précis. D'autre part on est, non moins rarement, rebuté par une incorrection excessive ou par la laideur. En somme, du point de vue de la beauté, dans leur ensemble, ces vases sont bien inférieurs aux vases peints.

Toutefois, il serait injuste d'étendre ce jugement sévère à toutes ces œuvres indistinctement, et les occasions qu'on peut avoir d'admirer certaines d'entre elles sont d'autant plus précieuses qu'elles sont plus rares. Qu'on se rappelle

certain vase crétois d'époque archaïque à l'ample profil, aux beaux dessins géométriques d'un tracé sûr et vigoureux, les belles amphores béotiennes aux formes robustes et harmonieuses, les jarres laconiennes où vit quelque chose de la frise du trésor de Siphnos à Delphes, certains lécythes à reliefs polychromes où les scènes sont rendues avec un sentiment très juste et dans des lignes agréables et souples. Mais surtout, quand il s'agit des copies d'ouvrages métalliques, on peut évoquer parfois à travers certaines d'entre elles, des modèles que le potier a reproduits avec une fidélité scrupuleuse. Il est telle coupe à médaillon, tel bol homérique, tel skyphos pergaménien, tel vase émaillé qu'il est facile de transposer en métal, tant l'œuvre des toreutes qui leur a donné naissance, a été reproduite avec conscience et avec sentiment. En ce genre, l'hydrie de Cumes reste la merveille. Pour le reste, pour la menue production, il faut tout au moins lui savoir gré de sa parenté avec les beaux vases d'argent et de bronze que l'on connaîtrait si mal si d'innombrables copies d'argile, vaisselle précieuse des petites gens, ne nous en avait transmis le pâle et lointain reflet.

INDEX ANALYTIQUE DES MATIÈRES

INDEX DES MOTS GRECS

INDEX DES CITATIONS D'AUTEURS ANCIENS

TABLE DES ILLUSTRATIONS

FIGURES DANS LE TEXTE

Pages

FIGURES HORS TEXTE

(N. — Les chiffres entre parenthèses indiquent les pages où sont citées les figures)

ERRATA

(N. — *Cette liste ne renferme pas les coquilles typographiques, telles que* nons *(p. 22, l. 2)*, une art *(p. 32, l. 11)*, Slène *(p. 102, 3°, l. 4)*, qu'elle qu'en soit *(p. 219, l. 5)*, pluôt *(p. 432, dern. l.), etc..., qu'il est aisé au lecteur de corriger.)*

P. 59, légende de la fig. 13. *Au lieu de* **6.** Salzm.
lire **6** et **7** : Salzm.

P. 73, ligne 1. *Au lieu de* bisautés
lire biseautés

P. 83, paragr. 2, ligne 2. *Au lieu de* Et ce groupe...
lire Or ce groupe...

P. 88, l. 2. *Au lieu de* panaché...
lire panache...

P. 101, l. 6 avant la fin. *Au lieu de* les sphinx héraldiques...
lire les sphinx ont trois pattes antérieures. Bien que le motif des sphinx héraldiques...

P. 158 n. 2, *Au lieu de* B, 1, 24.
lire B, l. 24.

P. 160, l. 8. *Au lieu de* les coupes ont...
lire les coupes sont...

P. 169, par. 2, l. 6. *Supprimer* les Boëthos,

P. 194, par. 2, l. 3. *Au lieu de* sur tous points...
lire sur tous les points...

— , n. 1, l. 2. *Au lieu de* pl. VVVV.
lire pl. XXXV.

P. 196, n. 1. *Au lieu de* pl. XXXVI, 44.
lire pl. XXXVII, 46.

P. 244, 32°, B. *Corriger ainsi la description :* Reste d'un Satyre, couronné de laurier (?), qui, de chaque main, écarte les deux pans d'une étoffe ; sur sa poitrine est appuyé un personnage endormi, sans doute Ariane, dont on aperçoit une épaule. A l'arrière-plan, etc...

P. 258, l. 8 avant la fin. *Au lieu de* Céphélanie
lire Céphalonie

P. 280, l. 7. *Au lieu de* telles que...
lire tels que...

P. 334, par. 3, l. 1. *Au lieu de* Le décor à bossettes et à folioles imbriquées...
lire Le décor à bossettes [3] et à folioles imbriquées [4]...

P. 366, n. 1. *Remplacer la l. 1 par :* D'après un texte d'Andocide, un scholiaste d'Aristophane, *Guêpes*, v. 1007,

P. 378. *Au lieu de* FABRIQUE DE DÉLOS
lire FABRIQUES DE DÉLOS

P. 381, par. 1, dern. l. *Au lieu de* Phallus à pattes.
lire 43. Phallus à pattes.

P. 408, n. 4. *Au lieu de* (pl. XV, *d*)
lire (pl. XV, *j*)

P. 419, légende de la fig. 92. *Au lieu de* Bol désigné...
lire Bol signé...

P. 485. *La note 1 fait suite à la note 5 de la p. 484.*

TABLE DES MATIÈRES

Pages

—

Pages
—

Pages

Valence. — Imprimerie Ch. Legrand & M^ce Granger



a

Jarre de Cnossos



b

Jarre de Kastéli-Pédiada



c

Jarre de Kastéli-Pédiada

(*Clichés Maraghiannis, éditeur à Candie, Crète*)



a

Col d'une Jarre d'Eleutherne



b

Fragment d'une Jarre d'Eleutherne

(Clichés Maraghiannis, éditeur à Candie, Crète)



a

Jarre Rhodienne du Louvre



b

Jarre Béotienne du Louvre



a



b

Lécythes de Delphes



Lécythe des Divinités Eleusiniennes, Louvre



a

Hydrie de Cumes
(d'après *Monumenti Antichi*, XXII, pl. C.)



b

Kélébé du Bristish Museum







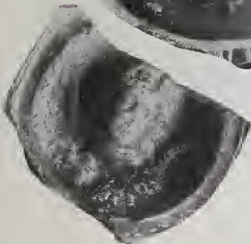
a **b** **c**

Vases côtelés

a et **b.** — Vases d'Alexandrie (reproduits avec la bienveillante autorisation de M. Breccia). **c.** — Vase de Bordeaux


a

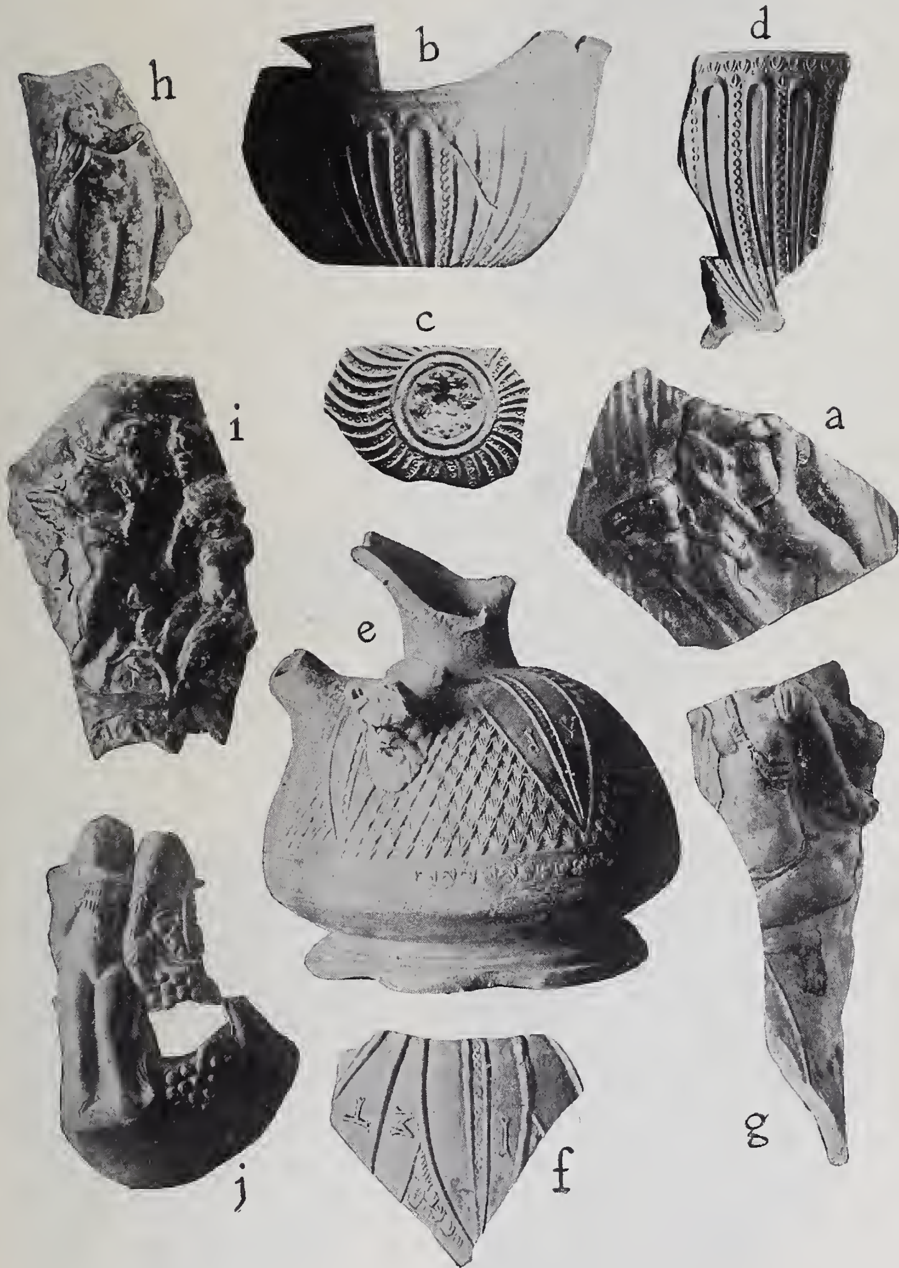

b


d


c


e

Coupes a Médaillons
a. — Louvre b-e. — Délos



Vases de Délos



a



b

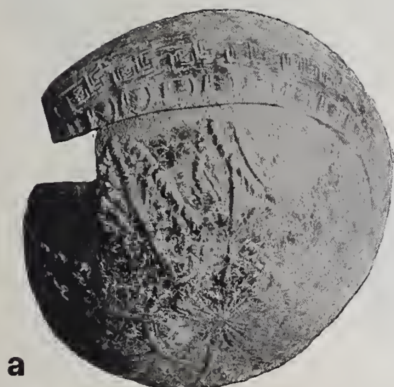


c



d

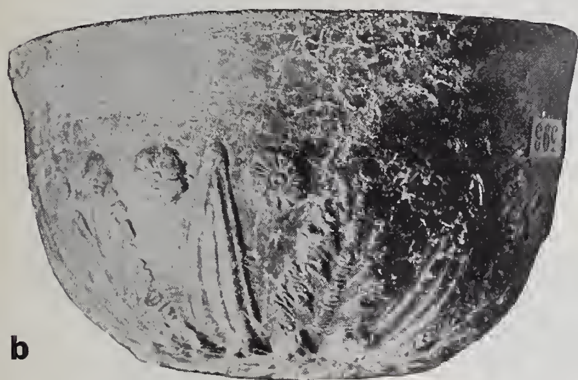
a. — Bol a représentations figurées. Louvre   b. — Bol a glaçure. Louvre   c. et d. — Vases de Myrina. Louvre



a



c



b

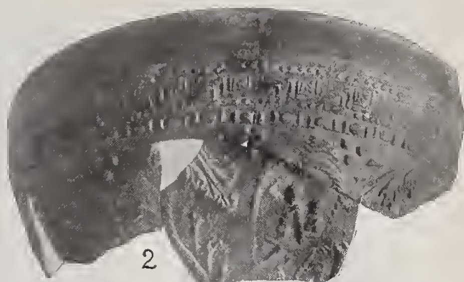


d

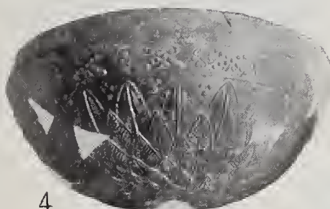
a. — Bol délien trouvé a Myrina. Louvre
b. — Bol Myrinéen. Louvre

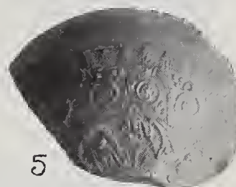
c. — Bol délien trouvé en Italie. Louvre
d. — Bol Italien. Louvre


1


2

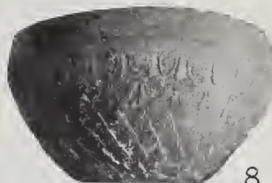

3

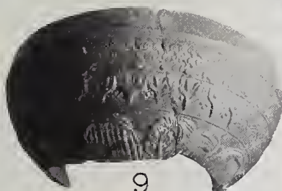

4


5


6


7

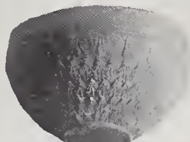

8

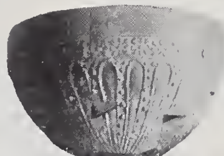

9


10


11


12


13


14


15

Bols de Délos



Bols de Délos



Vases de Délos


a


b


c


d


e


f


g


h


i


j

Bols de Délos
Quelques Ornements de Fonds



a



b

Vases de style Pergaménien découverts a Délos
(Clichés de l'Ecole Française d'Athènes)



a

Skyphos a Squelettes du Louvre



b

Cruche émaillée du Louvre

